الأدب والفن

المحتويات

يسر إدارة التحرير أن يوافيها القراء بمقالات لنشرها . وقرار هيئة التحرير فيما يتعلق بقبول هذه المقالات قرار نهائى . وستعاد المقالات لأصحابها فى حالة ما إذا قاموا مقدما بدفع تكاليف البريد . وعنوان رئيس التحرير :—

The Editor "Literature & Art"
c/o Hodder & Stoughton Limited, London.

خواطر فى الأدب العربى - ٢

نشأة الإنشاء الأدبى

بقلم الأستاذ هـ. ا. ر. جب

الأدب، كما هو معروف لكل إنسان، كلمة اصطلاحية تدل على إنتاج إنشائى من طراز خاص باللغة العربية؛ غير أن الكتابات التى تندرج تحت هذه الكلمة تتنوع تنوعا كبيرا فى موضوعاتها، وأساليبها، وأغراضها، بحيث يصعب أن نجد عبارة تشملها جميعا. ويترجم الكتاب الأوروبيون عادة كلمة أدب، بهذا المعنى، بالعبارة "belles-lettres" أو الأدب الجميل، أو الكتابة الرفيعة، وهى عبارة تكاد تكون فى صعوبة اللفظ العربى تحديدا. ولأيسر لنا أن نعرف الأدب تعريفا سلبيا فنحدد ما لا يدخل تحته، بأن نميزه من الكتابات التى فى فقه اللغة، والفلسفة، والتاريخ، والجغرافية، وما إلى ذلك؛ على أننا سنرى أن الخط الفاصل بينه وبينها ليس واضحا بحال من الأحوال.

ولعل أقرب تعريف يتسنى لنا وضعه هو أن نقول إن كتابا فى الأدب هو كتاب يكتبه مؤلفه وهو يشعر بغرض أدبى أو إنشائى، سواء أكان يعالج موضوعا فى فقه اللغة، أو التاريخ، أو الأخلاق، أو التسلية المحضة. فالكاتب فى فقه اللغة أو التاريخ مثلا يرمى فى كتابته إلى هدف واحد هو تزويد القارئ بمعلومات أو تنظيم بعض الحقائق وتبويبها لتزود القارئ بمعلومات، على حين أن كاتب الأدب يدخل فى موضوعه، أيا كان ذلك الموضوع، عنصر الخيال أو الابتكار بما يضفى عليه ثوب الجمال أو الفن فيجعله سائغا شائقا للقراء الذين يشاكلونه فى ميولهم وأذواقهم العقلية. ويحدث هذا طبعا بدرجات مختلفة فى مستوياتها، من حاسة

الجمال المرهفة المثقفة التى تتميز بها الدوائر الأدبية الواسعة الاطلاع إلى الفجاجة والفظاظة التى تتمثل فى دهماء الشوارع . فسنجد عناصر من جميع هذه المستويات ممثلة فى الانشاء الأدبى؛ وإنه من أجل ذلك كانت تلك الكتابة الأدبية، إذا فهمت فهما صحيحا، هى المصدر الذى نجد فيه أصدق صورة للمجتمع الاسلامى، فى القرنين التاسع والعاشر، ذلك المجتمع الذى كان مدهشا فى حيويته، وبحثه، وقوته، وتشعب نواحيه .

ومن الطبيعى أن يكون أول موضوع نبحثه — مهما يكن بحثنا له موجزا — هو كيفية نشأة هذا الضرب من الانشاء فى اللغة العربية والعصر الذى استحدث فيه، وأنا أرمى إلى تناول هذا البحث فى هذه المقالة . ولا يجوز لنا أن نفترض بادئ ذى بدء أن لفظ الأدب كان له دائما هذا المعنى الاصطلاحى، إذ أن مثل هذا التصور الانشائى المتايز لم يكن من الممكن أن ينشأ إلا فى مجتمع يدرك فى كتابته الأدبية مستويات وأساليب خاصة . على أن الفحص عن تاريخ الكلمة نفسها قد يسفر لنا عن بعض النواحى المفيدة .

ويظهر أن العبارات الأولى التى استعمل فيها هذا اللفظ تدل على أن عرب شبه الجزيرة كانوا يفهمون من الأدب «ما تلقيته أو اكتسبته عن التعليم أو القدوة »، وعلى الأخص «الآداب »، لا من حيث هى سلوك خارجى بحت، بل بالأحرى من حيث هى دليل على نوع من الأخلاق . فمن ذلك ما يقول الشاعر، أعشى ميمون :

«جروا على أدب منى بلا نزق »،

وفى حديث مشهور يروى عن عمر بن الخطاب أنه يقول : «طفق نساؤنا يأخذن من أدب نساء الأنصار» . وفى نفس هذا المجال من الأفكار يستعمل لفظ التأديب بمعنى التعليم كتعليم الأولاد مثلا، وإن لم يكن المعنى مقصورا على الأولاد، كما يتضح من حديث مشهور آخر هو : «أدبنى ربى فأحسن تأديبى» .

وظل للأدب هذا المجال المعنوى فى عهد الدولة الأموية . ومن أمثلة ذلك ما قاله الحجاج فى خطبته المشهورة فى الكوفة : « أسلِّم عليكم أمير المؤمنين فلم تردوا عليه شيئا ! هذا أدب ابن نهية، أما والله لأؤدبنكم غير هذا الأدب »؛ وكذلك ما كتبه عبد الحميد الكاتب فى رسالته إلى عبد الله بن مروان سنة ١٢٧ هـ . حيث يقول : «أحب (أمير المؤمنين) أن يعهد إليك . . . عهدا يحملك فيه أدبه، ويشرع لك عظته » .

من أجل ذلك، إذا كان لنا أن نعتبر الأدب اصطلاحا إنشائيا على أية صورة حتى نهاية العصر الأموى، كان اللفظ ينطبق ليس على الصفة الانشائية بل على محتويات رسائل من طراز رسالة عبد الحميد الكاتب . أى أننا نجد رسائل وعظية تشتمل على إرشادات أخلاقية وعملية بأقلام كتاب كانت الكتابة مهنتهم . غير أن رسائل الكتاب هذه لا بد أن تكون بالطبع قد نسجت على منوال ما من الأساليب الأدبية . فلا يمكن أن تكون مبتكرة ابتكارا سواء فى وظيفتها أو صورتها، بل لا بد أن تكون مرتبطة ببعض الأساليب والصور السابقة للكلام، إن لم يكن للكتابة .

ويبدو أن الأدلة التى يمكن الوصول إليها تجمع على أن البلاغة هى المصدر الذى استقت منها هذه الرسائل الالهام . وليس ثمة شك فى أن استخدام البلاغة يرجع إلى ما قبل الاسلام، وإن كانت بعض الأمثلة التى تساق أحيانا على ما يسمى بلاغة جاهلية لا يمكن اعتبارها أصلية دون أن تخيم عليها الشكوك القوية . والرأى الذى ينادى أحيانا بأنه كان فى عصر الجاهلية إنشاء بلاغى مكتوب فى بلاد العرب رأى لا يقبله إلا عدد قليل من العلماء (إن كان فيهم من يقبله)، رأى بطبيعته بعيد الاحتمال . بل إن البلاغة باعتبارها فنا مدروسا، أى التحليل العلمى للوسائل والأساليب البلاغية، ليست من علوم العصر الجاهلى؛ وإنما هى دراسة علمية متأخرة فى نشأتها، وتقابل علم البديع . على أنه لا شك فى أنه كان هناك فى كل من العصر الجاهلى وعصر صدر الاسلام بعض

مخطوطة نادرة المثال عليها توقيع جامى تاريخها سنة ٨٩٠ هـ .

الخصائص والأساليب البلاغية المتعارف عليها؛ ومن الميسور كل اليسر أن نحصل على فكرة عن مزاياها العامة من مصادر متعددة، ولا سيما القرآن الكريم، وعلى الأخص السور المكية الأولى، ومن النماذج التى وصلت إلينا من القرن الأول للهجرة .

ويمكننا أن نلخص الخصائص العامة لهذا الأسلوب البلاغى فيما يلى : (١) إثارة خيال السامع باستعمال المجازات القوية؛ (٢) السيطرة على وجدان السامع وعواطفه وميله إلى الموسيقى الصوتية باستعمال الألفاظ الطنانة البالغة التأثير؛ (٣) التحدث إلى عقل السامع، لا عن طريق الدقة فى التعبير فحسب، بل كذلك عن طريق ترصيص التعبيرات والمجازات ومزجها بعضها ببعض؛ (٤) تفريع الصور العقلية والمعانى وتنويعها باستخدام الازدواج فى الفواصل استخداما قد يزيده قوة استعمال السجع أو ما يشبه السجع من الفواصل . غير أن التزام السجع

فى الكلام كان متجنبا، إما لأنه كان يشعر بشىء من التكلف، و إما لأن التقفية كانت ميزة خاصة بالشعر، وسجع الكهان وما أشبه ذلك من الانتاج الأدبى .

ونجد فى خطبة الحجاج، التى سبق اقتباسها، مثالا من أحسن الأمثلة . ولتلاحظ على الخصوص أنه، بينما يتجنب السجع، يستخدم التلميحات الشعرية والاقتباسات ويكثر من استعمال المجاز، كما نرى فى الجملة الآتية مثلا :

«إنى، والله يأهل العراق، ما يقعقع لى بالشنان، ولا يغمز جانبى كتغماز التين؛ ولقد فررت عن ذكاء، وفتشت عن تجربة؛ وإن أمير المؤمنين — أطال الله بقاءه — نثر كنانته بين يديه، فعجم عيدانها، فوجدنى أمرها عودا، وأصلبها مكسرا، فرماكم بى، لأنكم طالما أوضعتم فى الفتنة، واضطجعتم فى مراقد الضلال . . . »

ولتقارن الآن بين تلك الجملة والجمل الآتية من رسالة عبد الحميد الكاتب : «واعلم أن كل أعدائك لك عدو يحاول هلكتك، ويعترض غفلتك، لأنها خدع إبليس، وحبائل مكره، ومصايد مكيدته؛ فاحذرها مجانبا، وتوقها محترسا منها، واستعذ بالله من شرها، وجاهدها إذا تناصرت عليك بعزم صادق لا ونية فيه، وحزم نافذ لا مثنوية لرأيك بعد إصداره عليك، وصدق غالب لا مطمع فى تكذيبه، ومضاءة صارمة لا أناة معها، ونية صحيحة لا خلجة شك فيها . . . » فمن المؤكد أن ليس ثمة صعوبة فى أن ندرك أن فى القطعة السابقة نفس الخصائص الأساسية التى فى خطبة الحجاج، ولكنها ذللتها وعبدتها الطلاقة التى يمتاز بها الكاتب المحترف للكتابة — وهى فى الحقيقة تلك الصفة التى وصف بها مؤلف كتاب «الفهرست» عبد الحميد حينما قال : «هو الذى سهل سبيل البلاغة فى الرسل . »

بيد أنه ما دام لفظ الأدب كان يؤدى هذا المعنى العام للتعليم وما يكتسب من التعليم، لم يكن من الغريب قط أن نجده مستعملا فى بعض

الدوائر الخاصة بمعنى مقيد محصور فى معان خاصة تهم هذه الدوائر. فمثلا يبدو أنه بين السابقين من العلماء المشتغلين باللغة العربية، كانت دراسة اللغة وتقسيم مميزاتهـا تسمى أدبا. ولست واقفا على كثير من الأمثلة التى وصلت إلينا عن هذا الاستعمال، ولكن هذا الاستعمال صريح فى رسالة مبكرة تسمى «الأدب الصغير»، وهى كثيرا ما تنسب إلى ابن المقفع، ولكنها ربما كانت من نتاج عصر متأخر بعض الشئ عن عصر ابن المقفع. وإليكم المثال الذى أعنيه من تلك الرسالة: «جل الأدب بالمنطق، وكل المنطق بالتعلم، ليس حرف من حروف معجمه، ولا اسم من أنواع أسمائه، إلا وهو مروى متعلم مأخوذ من إمام سابق، من كلام أو كتاب.»

ومثل هذا الاستعمال الخاص للفظ الأدب هو ما نجده فى عنوان الرسالة التى اقتبست منها العبارة السابقة — «الأدب الصغير» — وفى عنوان رسالة أخرى أكثر شهرة، لابن المقفع، هى «كتاب الأدب الكبير». على أننا، قبل محاولة تحديد المعنى الخاص للفظ الأدب فى هذين المثالين، يجب علينا أن ننتقل إلى البحث فى التطورات الجديدة فى الانشاء العربى — تلك التطورات التى يرتبط بها اسم ابن المقفع، والتى يعد هو فى الحقيقة أول ممثل لها، بحسب ما وصلت إليه معلوماتنا.

وأنا فى غنى عن تذكير قرائى بما حدث فى النصف الأول للقرن الثانى للهجرة، من أن الحياة الاجتماعية والعقلية للعرب، وخاصة حياة العرب فى العراق، كان يعتورها التغيير فى كل ناحية من نواحيها. فسياسة الشدة التى كان يتبعهـا حكام الدولة الأموية كانت، بقضائها على الروح الحربى لأهل القبائل، قد مهدت السبيل إلى الانقلاب بتأسيس حياة مستقرة ونمو جماعة متحضرة، تشتغل بأعمال سلمية، وتعنى فى طبقاتها العليا بالبحوث العقلية. ولم يجد مثل هذا المجتمع فى الأفكار القديمة وأساليب التعبير السابقة ما كان يجده فيها من القوة والسلطان

عرب الأجيال السابقة . فقد أصبح هذا المجتمع يبحث عن مواد جديدة وصور للتعبير جديدة، تكون أكثر ملاءمة لأحواله الجديدة وما فيها من مجالات عقلية أبعد شأوا . وقد زاد هذه الميول قوة زيادة امتزاج العناصر الفارسية والآرامية وغيرها بالحياة العربية، الاجتماعية والأدبية . والواقع أن الأدب العربى كان يدنو من عصر انتقالى شبيه بتلك العصور الانتقالية التى مرت بها أمم أخرى فى مراحلها الأدبية الأولى . وحتى لو ظلت الخلافة الأموية تحكم الامبراطورية العربية من دمشق، لكان من الميسور أن نتنبأ بأن هذا التطور الاجتماعى فى العراق كان من شأنه أن يستحدث عدة تغيرات . غير أن قيام الخلافة العباسية منح الحركة نشاطا قويا وعجل تطورها، لأنه جلب معه تحولا نهائيا فى النفوذ السياسى والاجتماعى من عناصر الحياة البدوية إلى عناصر الحياة الحضرية .

وقد سلك ممثلو التيارات الجديدة للتفكير العربى، فى تلك الظروف، نفس المسلك، كما انتحلوا نفس الخطى، التى سلكتها وانتحلتها من قبلهم ومن بعدهم الأمم التى اجتازت مثل تلك الظروف . فكما أن الأدب المسرحى الرومانى قام على أسس المسرحيات الهزلية الاغريقية، وكما أن كتاب الأدب الأوربيين فى القرون الوسطى ترجموا أو استعاروا من كتب العرب، كذلك كان الشأن مع الكتاب المحدثين فى اللغة العربية : سدوا حاجتهم فى أول الأمر بالاستعارة أو الترجمة من الآداب السابقة . على أنه كان هناك أيضا، فى الوقت الذى بدأ فيه هذا الأدب النثرى المكتوب، أدب شفوى ذو كمية عظيمة وصبغة مخالفة كل المخالفة للصبغة الكتابية — أدب كان بالتدريج ينتظم ويتبوب، كما أنه بعد تشكل الأدب الكتابى بشكل مستقر تدفق ذلك الأدب الشفوى وازدهر بكمية شاسعة وصور متنوعة .

ومن الطبيعى أن مجرى الترجمة إلى اللغة العربية كان يرجع إلى شخصية المترجمين وإلى الكتب والوسائل التى كانت فى متناول أيديهم . لذلك كان من الطبيعى أن ابن المقفع، وهو فارسى الأصل (وكان يسمى فى الأصل روزبه بن دادويه)، ترجم كتبا فارسية قديمة . على أنه إن كان

أول من أفسح مجال الأدب العربى بالترجمة من الآداب القديمة، فليس من الجائز أن نظن أنه فعل ذلك تلبية لرغبة عامة. فسترى أن تلك الرغبة العامة إنما نشأت بعد ذلك بقليل. وإنما كان ابن المقفع، كعبد الحميد الكاتب، من كتاب الدواوين، وكان فى خدمة أمراء من بنى العباس، عيسى بن على وسليمان بن على. وكل ما ترجمه من الكتب — أى «كتاب كليلة ودمنة» و«سير ملوك العجم»، (وهذا كان ترجمة للكتاب الفارسى «خداى نامه» أوكتاب الملوك)، وكتاب «الآئينات» أوكتب الآداب والطقوس الرسمية — كل ذلك يرجع إلى أدب البلاط الملكى للدولة الساسانية، وكانت ترجمتها مقصودة لتؤدى فى بلاط بنى العباس غرضا شبيها بغرضها الأصلى. وينطبق هذا أيضا على كتابه الآخر الذى ليس ترجمة بل هو تأليف أصلى، وهو «كتاب الأدب» (الذى غلب عليه فيما بعد اسم «الأدب الكبير» أو «الدرة اليتيمة» تمييزا له من كتاب متأخر عنه ينسب إلى ابن المقفع ويسمى «الأدب الصغير»). فهذا الكتاب كذلك مؤلف فى آداب الأمراء وحاشيتهم، قد صيغ فى قالب نصائح فى السلوك وما إليه.

ويسهل علينا من هذا أن نستنتج ما كان يفهمه ابن المقفع من لفظ الأدب. وإذا سلمنا بأن ابن المقفع كان أول مؤلف للانشاء الأدبى فى اللغة العربية — وأرى من الحق أن نسلم بأنه كان — وجب علينا ألا نغفل عن أن جميع أدبه كان، كالأدب الذى سبقه، يرمى إلى غرض تهذيبى. ولو أنه اقتصر فيما كتب على «الأدب الكبير» لما كان فى كتابته شىء كثير يميزه عن سابقيه من كتاب المواعظ والوصايا المتعلقة بالآداب وحسن السلوك. أما ما كان جديدا فى مؤلفاته فهو أن كتبه المترجمة قد أعربت عن هذه المواعظ والوصايا بطريق غير مباشر فى صورة تاريخ أو خرافة على ألسنة الحيوانات. و«كتاب الملوك» فى نصه الفارسى لم يكن كتابا تاريخيا بقدر ما كان رسالة بلاغية فى آداب الملوك،

نسيجها سداه الأقاصيص ولحمته التاريخ . (ولو أن اللاحقين من مؤرخي العرب والفرس كانوا قد أدركوا هذه الحقيقة لتجنبوا كثيرا من الجهود المضيعة والآراء الجامحة !) أما في «كليلة ودمنة» فقد كان عنصر الوعظ معسول اللفظ بما صيغ فيه مستورا على ألسنة الحيوانات، بحيث يسوغ لنا أن نعتبره أول خطوة في سبيل نقل الأدب من الرسائل الوعظية أو التدريبات اللغوية إلى الأدب الجميل أو الكتابة الرفيعة ذات التسلية السامية .

وليس مما يدخل في موضوعنا الحاضر أن نتعرض للاراء الالحادية التي تعزى إلى ابن المقفع، والتي أعدم من أجلها سنة ١٣٩ هـ . غير أنه يجدر بنا قبل الانتقال إلى البحث، في مقالة تالية، فيما طرأ على الانشاء الأدبي من التطور، أن نتمعن قليلا في موضوعين آخرين يتصلان بكتاباته ويرتبطان ارتباطا وثيقا بمادة بحثنا : وهما أسلوبه، والصورة التي انتقلت فيها مؤلفاته إلى الأجيال التي تلته .

ومن المحقق أن عمل ابن المقفع لم يكن قط ترجمة حرفية . فقد لاحظ الأستاذ گبريلي (Gabrieli) — الذي ندين لدراسته العميقة عن ابن المقفع باصلاح كثير من الأخطاء القديمة — أن جميع نصوص كتاب «كليلة ودمنة» تنم بوضوح عن جهد بذله المترجم في تحوير الخصائص الهندية الصميمة التي للكتاب الأصلي «پنتشا تنترا» ليجعله ملائما لذوق المجتمع الاسلامي، ولكن من غير أن يصبه في قالب إسلامي بحت . كذلك أضيفت إلى الكتاب فصول جديدة في مواضع مختلفة كما أن المقدمة تناولها التعديل، ولو أن من الممكن أن بعض هذه التعديلات كان موجودا من قبل في النصوص الفارسية . ومهما يكن الأمر فان ابن المقفع شعر بأنه حر في اصطناع المواد التي في الكتاب على وفق أسلوبه هو، دون أن يلتزم أسلوب النص الفارسي . وفي حدود ما يجوز لنا الاستدلال به من العبارات التي وصلت إلينا مقتبسة من مؤلفه «كتاب التاج»، نستطيع القول بأنه اتبع نفس الطريقة في ترجمة ذلك الكتاب أيضا؛ أما في كتابه «سير

ملوك العجم» فمن المرجح أنه كان أكثر التزاما فى ترجمته للنص الأصلى «خداى نامه».

على أننا حين ننظر فى الأسلوب الانشائى، ذلك الأسلوب الذى اشتهر به ابن المقفع تلك الشهرة الواسعة، والذى سن سنة جديدة لمن جاء فيما بعد من كتاب الأدب، يروعنا أن نجد من المستحيل أن نبدى رأيا قاطعا بالاستناد إلى نص كتاب «كليلة ودمنة». فجميع المخطوطات التى وصلت إلى أيدينا من هذا الكتاب ترجع إلى عهد متأخر بعض الشىء، فأقدمها يرجع إلى القرن السابع أو الثامن الهجرى، وهى كلها شديدة الاختلاف بعضها عن بعض. بل إن من العسير غالبا التحقق من ترتيب فصول الكتاب بمضاهاة المخطوطات المختلفة، ومما لا سبيل إليه البتة أن تساعدنا هذه المخطوطات فى إعادة تكوين العبارات العربية الأصلية التى استعملها ابن المقفع. ويؤيد هذا أن الاقتباسات المأخوذة عن «كليلة ودمنة» والتى نجدها حتى فى الكتب العربية المكتوبة فى القرن الثالث تدل على أن النص كان قد لحقه تحريف بالغ فى ذلك القرن؛ ويقرر المؤرخ حمزة الأصفهانى أن مثل ذلك التحريف أصاب النسخ الأولى لكتاب «سير ملوك العجم».

ومع ذلك يكاد لا يكون هناك شك فى أن ابن المقفع كتب فعلا ترجماته على رق أو بردى. فلماذا حدث أنه بعد ذلك بقليل وجد ذلك العدد الكبير من النصوص المتباينة؟ هذه مسألة عويصة، وليس من الميسور بعد أن نحلها حلا مرضيا. وربما كان من عادة النساخ أن يخولوا أنفسهم حرية التغيير والمراجعة فى النصوص على مثال ما كان يفعل تلامذة علماء اللغة عند نشرهم كتب أساتذتهم، كما أوضحناه فى مقالة سابقة. ومهما يكن الأمر فمن الجلى أن النصوص الأصلية التى سطرها ابن المقفع لا بد أن تكون قد اختفت من التداول منذ عهد مبكر، قبل أن تنتشر انتشارا كبيرا فى عدد من النسخ.

فاذا انتقلنا إلى «كتاب الأدب» انتقلنا إلى أساس أوطد: فليس له

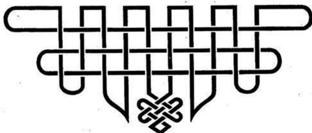
إلا نص واحد كامل، فيه اختلافات طفيفة، وهذا النص تؤيده الاقتباسات الواردة في كتب أخرى متقدمة التاريخ. ومن ثم كان من الممكن أن نقف على خصائص الأسلوب الانشائى لابن المقفع، من نص هذا الكتاب، بصورة أدق كثيرا مما يتسنى لنا من النصوص التى وصلتنا لكتاب «كليلة ودمنة».

ومع أن ابن المقفع كان فارسى المولد، إنه يرأس ثبت العشرة الذين يعدون بلغاء الناس — وهو غير ثبت البلغاء — كما ذكره مؤلف كتاب «الفهرست»، وكان دائما معدودا من أساطين الفصاحة العربية. على أن هناك فوارق واضحة بين أسلوبه وأسلوب من قبله من الخطباء. فلغته وتركيب جمله كلاهما أدنى إلى البساطة، وأسلوبه أكثر مباشرة واستقامة وأقل تلميحا وإشارة، والالتجاء إلى ما فى القارئ من القوة الخيالية والمقدرة اللغوية يصل فى كتابته إلى ما يقرب من العدم، كما أن ازدواج الفواصل يكاد لا يكون له وجود. وبدلا من التصوير اللفظى القوى والألفاظ الطنانة، يعتمد ابن المقفع فى استحداث روعة أسلوبه على استخدام العبارات المصقولة الجلية (التى ما زالت تشتمل على قدر من معناها المهجور)، غير أنه يعانى فى بعض الأحيان شيئا من الصعوبة فى العثور على العبارة الدقيقة التى تؤدى المعنى الذى يقصده وبذلك يصبح غامضا نتيجة التساهل فى التعبير.

فانه على الرغم من أن ابن المقفع كان يبنى على الأساس الذى وضعه الكتاب، لم يكن أسلوب النثر العربى قد تطور بعد تطورا كاملا، وحينما كان يعالج موضوعات جديدة ويعبر عن المعانى المجردة التى لم يكن لها بعد اصطلاحات ثابتة فى اللغة المتداولة كان مضطرا إلى ابتكار ألفاظ ومصطلحات من عنده لتؤدى تلك المعانى، على مثال ما يفعل كثير من كتابنا المعاصرين إذ يحاولون التعبير عن الأفكار الحديثة باستخدام تراكيب جديدة. ويدل تاريخ جميع الآداب على أن ابتكار أسلوب نثرى متصرف

قوى التعبير أصعب كثيرا من ابتكار أسلوب شعرى، وأن الأول يحتاج إلى وقت طويل من التطور والممارسة فى الانشاء.

وقد سبق أن رأينا، فى مقال سالف، أنه فى ذلك العهد لم يكن من المألوف تقييد الكتب بالكتابة. ومع أنه يجوز لنا أن نفترض بشىء من الطمأنينة أن ابن المقفع كان فى الواقع قد سطر كتبه، بالمعنى المفهوم عادة من تقييد الكتب بالكتابة، إن تاريخ نصوصها المختلفة يدل على أن فكرة الكتب ذات النصوص والمحتويات المقيدة — مما يصح أن نسميه الحقوق الأدبية للمؤلف — لم تكن بعد مألوفة. ولا يجوز لنا أن ننخدع بما كتبه ابن المقفع نفسه، فى مقدمة «كتاب الأدب» متحدثا عن الكتب بقوله مثلا: «وجدنا الناس قبلنا . . . كتبوا الكتب الباقية»، إذ أن من الواضح أنه يشير هنا إلى كتب الفرس ولعله كان يشير أيضا إلى كتب الاغريق. والحق أن أغرب التطورات التى كان لها مساس بكتب ابن المقفع نفسه هو أن نصا شعريا لكتاب «كليلة ودمنة» نظم من بحر الرجز لغرض تداوله بين الجماهير. وكان مؤلف هذا النص هو أبان بن عبد الحميد اللاحقى (المتوفى سنة . . ٢هـ)، الذى نظم كذلك كتبا أخرى مترجمة عن الفارسية. وليس ثمة دليل أسطع من هذا على إيضاح الدرجة التى كان ينظر بها إلى الأدب فى الدوائر العربية باعتباره شعرا أكثر منه نثرا، وعلى أنه كانت ما تزال هناك مرحلة لا بد للأدب العربى من قطعها قبل أن يترسخ نثره ويستقر.



العالم الاسلامي في عهده الأول والخزف الصيني

بقلم الدكتور ر. ب. سرجنت

بلاد الصين هي أعظم بلاد العالم أجمع شهرة بخزفها وأوانيها الصينية، وهي شهرة لن يجادل فيها أحد؛ وكل من اللغة العربية والانكليزية، بله اللغات الأخرى، تستعمل كلمة «الصيني» علماً على نوع خاص من الخزف، وكلمة «صيني» دخلت اللغة العربية في عهد مبكر. وقد فتنت إنكلترة في القرن الثامن عشر بالتحف الصينية، ومن المحقق أن الدكتور جونسون — الكاتب والناقد الانكليزي الكبير في القرن الثامن عشر — شرب كثيراً من أقداح الشاي في أوان مصنوعة في كانتون عملت خاصة للسوق الأوربية، غير أن انتشار السلع الصينية في العالم الاسلامي يرجع إلى عهد سابق لذلك العهد بطويل من الزمن. و إذا أردنا الوقوف على ميل ذوي الثقافة والأناقة إلى الصين ومنتجاتها من التحف وآنية الترف التي كانت تصدرها إلى البلاد الغربية في القرون الوسطى، لم نكد نجد شيئاً أفضل من أن نقتبس فقرة من الكتاب اللطيف الذي ألفه الثعالبي بعنوان «لطائف المعارف»، تلخص لنا ما كان معروفاً يومئذ عن الحذق الصيني في الفنون :

«كانت العرب تقول لكل طرفة من الأواني وما أشبهها صينية، كائنة ما كانت، لاختصاص الصين بالطرائف؛ وقد بقي هذا الاسم إلى الآن على هذه الصواني المعروفة . وأهل الصين قديماً وحديثاً مخصوصون بصناعة اليد، والحذق في عمل الطرف والملح؛ يقولون أهل الدنيا ما عدانا عمي، إلا أهل بابل فانهم عور، ولهم الاغراب في خرط التماثيل، والابداع في عمل النقوش والتصاوير، حتى إن مصورهم يصور الانسان ولا يغادر شيئا إلا الروح ثم لا يرضى بذلك حتى يصوره ضاحكا، ثم لا يرضى بذلك



المعبد الأكبر بكانتون. وكانت مركزا لتجارة عربية عظيمة فى العصر العباسى.

حتى يفصل بين ضحك الشامت وضحك الخجل، وبين المتبسم والمستغرب، وبين ضحك المسرور وضحك الهازىء، فيركب صورة فى صورة، وصورة فى صورة. ولهم الغضائر المستشفة يطبخ فيها الطبيخ فتكون الواحدة منها قدرا مرة، ومقلى تارة، وقصعة أخرى؛ وخيرها المشمشى الرقيق، الصافى، الشديد الطنين، ثم الزبدى على هذا الوصف.»

وبحلول القرن التاسع الميلادى كان الخزف الصينى سلعة تجارية تصدر للخارج فى جهات عدة. وقد كشف التنقيب عن عدد كبير من حطام تلك الأوانى فى سامرا (سر من رأى)، ويمكن تحديد تاريخها بالضبط، إذ أن الجهات التى وجدت فيها لم تسكن إلا فى حقبة طولها خمسون سنة؛ ومن بين تلك الأوانى نوع سلادون الشهير ذو اللون الأخضر. والخزف الصينى الذى عثر عليه فى سامرا والذى عثر عليه فى قلعة الفسطاط بمصر القديمة يمكن اعتباره من الخزف الصينى المنزلى الذى كان مستعملا

عادة فى ذلك العهد، ولكننا لا نعرف الآن التاريخ المضبوط الذى بدأ فيه تصدير الأدوات الصينية إلى الشرق الأدنى. أما الحرائر فقد كانت طبعا ترسل إلى شعوب البحر المتوسط منذ قرون قبل الاسلام مجتازة طرق القوافل لآسيا الوسطى، ولا شك أن بعضها كان يرسل بطريق البحر أيضا.

ولم يعرف لنا بعد أكان الخزف الصينى يصل إلى البلاد الاسلامية عن طريق البر بكميات يعتد بها. فليس الخزف من السلع التجارية التى يتيسر نقلها عن طريق البر، بسبب ثقله، وهشوشته، وما يستلزمه من ضخامة حزمه لضمان سلامته، بخلاف الحرير وغيره من المنسوجات الأخرى فانه يسهل نقلها بالقوافل. على أنك قد تقرأ فى تاريخ العصور الاسلامية الأولى أن على بن عيسى، عندما كان فى خراسان، أرسل إلى الخليفة هرون الرشيد هدية مؤلفة من عدد كبير من الطرف والتحف، وكان من بينها منسوجات رومية، وعشرون قطعة من الفغفورى الصينى، ولعلها كانت من الأوانى المصنوعة فى مصنع الدولة، مؤلفة من طاسات، وفناجين، ونيم كاسه (كئوس نصفية)، مما لم تقع العين على مثله فى بغداد قبل ذلك، بله ٢٠٠٠ من القطع الأخرى. ويخيل إلينا أن هذه الأوانى ربما كانت قد جاءت بطريق البر من آسيا الوسطى. وفى فقرة أخرى—



وجوه تشرق بالغبطة والحبور على صينى كنغ.



حاكم صينى يبتسم . دمية بديعة مصنوعة من صينى كنغ .

فى كتاب الطبرى — يقتبسها الدكتور زكى محمد حسن، مدرس الآثار الاسلامية بكلية الآداب بجامعة فؤاد الأول، فى رسالته «الصين وفنون الاسلام»، نرى فيها ذكر الأوانى الصينية المنقوشة المذهبة فى كش،(١) التى ترجع إلى سنة ٧٥١م . وربما كانت هذه الفقرة الشائقة تشير إلى نوع من الأوانى الصينية ذى طلاء معدنى، ويظهر كذلك أنها تتضمن أن تلك الأوانى كانت قد وصلت بطريق البر، وإن كان من الممكن طبعا أنها استوردت بطريق البحر إلى سيراف أو ميناء آخر على الخليج الفارسى، ثم نقلت من هناك بطريق البر خلال بلاد العجم إلى كش . أما الدلائل الايجابية على المتاجرة بالخزف عن طريق البحر فوفيرة، ومن الممكن التسليم بأن السواد الأعظم من تلك التجارة كان عن الطريق البحرى .

وكان المركز الرئيسى لتجارة الصادرات فى الصين هو مدينة كانتون بجاليتها من التجار المسلمين الذين كانت طائفتهم ذات قدم راسخة واستقلال ذاتى هناك، وكانوا فى معظمهم من الفرس أو العرب . وأول كاتب يصف لنا تجارة كانتون هو سليمان التاجر، على أنه يعلق على ذلك بأن تجارة الصين لا تصل إلى بغداد والبصرة إلا بكميات صغيرة، بسبب كثرة الحرائق التى تشتعل فى كانتون — البندر التجارى الذى تجتمع فيه البضائع الصينية والعربية — إذ أن المنازل كانت مبنية من الخشب والغاب المشقوق، فكانت بذلك سريعة الاشتعال ! ويظهر أن هذه عبارة

(١) بلدة فى جرجان . [المترجم .]

غريبة جدا، غير أن سليمان يذكر أسبابا أخرى أرجح من ذلك فى تعليل ندرة البضائع الصينية — كتحطم السفن، وغارات لصوص البحر الذين قد يقع التجار فريسة فى أيديهم فى أثناء الطريق، وبقاء السفن مددا طويلة فى الموانى التى تمر بها، مما لا شك فى أنه كان ضروريا لترميم السفن. وكانت هذه الوقفات تضطر التجار إلى بيع سلعهم قبل الوصول بها إلى محط رحالهم فى البلاد العربية، لكى يسدوا نفقاتهم ويدفعوا نفقات الرحلة. ويضيف سليمان إلى ذلك أن الريح كانت تهب أحيانا فترسل بالسفن إلى بلاد اليمن أو غيرها من البقاع وهناك كانت تباع البضائع. على أن أبا زيد السيرافى، بعد عهد سليمان بقليل، يتحدث عن العدد الكبير من التجار الذين كانوا يرتادون الطريق من بغداد إلى الهند والصين؛ وبعد نحو مائتى سنة، أى فى النصف الأول من القرن الحادى عشر الميلادى، يخبرنا المروزى أن معظم التجار الذين يسافرون إلى كانتون يبحرون فى سفنهم، الفرس من سيراف، والعرب من البصرة.

وقد شهد كثير من المؤلفين بأن كميات كبيرة من البضائع الصينية — لم يكن الخزف جزءا قليل الأهمية بينها — كانت ترد إلى الساحل الجنوبى لبلاد العرب. فهذا بزرگ بن شهريار، أحد الرحالة الأسبقين، يتحدث عن تاجر يهودى يجلب تجارته من الأدوات الصينية إلى عمان، وكان من بينها الخزف الصينى. وفى سنة ٣٦٦هـ. كان ابن زياد يفرض فى عدن ضرائب على الواردات البحرية من الهند، وكان من السلع العادية الصينى (أى الخزف المصنوع فى الصين)؛ ويذكر المقدسى أن مدينة عدن كانت مضرب الأمثال فى شهرتها بالأدوات الصينية.

ويشاهد المسافر على طول الساحل الجنوبى لشبه الجزيرة العربية عددا متناثرا من البقاع المهجورة للمدن والقرى البائدة، التى يرجع تاريخ بعضها إلى العصر الحميرى والسبئى. ويمكن الانسان أن يلتقط من هذه البقاع كثيرا من قطع الآنية الخضراء الفاخرة، وقد عثرت فى إحدى هذه البقاع، فى قرية بائدة على الطريق العام بين عدن واليمن








خمسة أطباق من الخزف محلاة بزخارف من عهد العائلة الوردية .



نماذج بديعة للخزف الصيني القديم .

على بعد بضعة أميال إلى الشمال من لحج عاصمة العبدليين ، على قطع من الصيني الأخضر اللون مع قطعة نقد إسلامية من النحاس تتصل بصدر عصر المماليك . ويستدل من منظر بعض نماذج الخزف الاسلامية التي عثر عليها في نفس البقعة على أنه يظهر أن الخزافين المحليين حاولوا تقليد الصيني الأخضر، ولكن نجاحهم في ذلك لم يبلغ درجة تذكر، ولعل السبب في ذلك عدم وجود المواد الملائمة لصنعه . وقد أخبرتني الآنسة كاتون طمسون، العالمة البريطانية بالحفريات الأثرية التي تقبت عن معبد في حضرموت، أنها اشترت فعلا من الوادي زهرية من الصيني السلادوني كاملة غير مكسورة، ويظن أنها استوردت في القرون الوسطى .

وطبعا ليس الصيني الأخضر السلادوني هو النوع الوحيد الذي يوجد هناك، بل إنك قد تلتقط من كثير من تلك التلال، التي كانت يوما من الأيام مدائن، آنية صينية « زرقاء وبيضاء » ترجع إلى تاريخ حديث نسبيا، بل قد تجد شظايا فناجين قهوة يابانية قد طليت بهلال، سعيا وراء اكتساب السوق الاسلامية — تجد كل ذلك جنبا إلى جنب مع أدوات قد

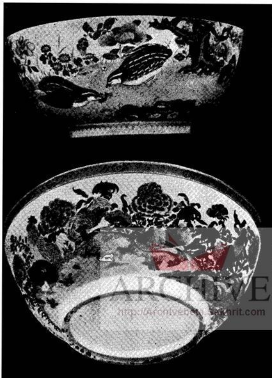
ترجع إلى ألفى سنة ماضية . ولا شك أن الخزف الصينى كان يؤخذ من الساحل العربى بطريق البر إلى القصبتين الاسلاميتين العظيمتين، بغداد والقاهرة . كذلك كانت زيسوت — وقد تحول عنها التيار الرئيسى للتجارة العالمية — ميناء هاما لتجارة الهند والصين، فبناء على ما رواه ابن المجاور كانت هناك طريق تمتد من ريسوت إلى بغداد لا تنقطع عنها حركة السفر، ولو أنه لم يخصص بالذكر الواردات الخزفية . ويذكر ماركو بولو كذلك عددا من الموانى البحرية الكبيرة على طول هذا الساحل . بل إن الادريسى يزودنا بسبب لتحول تجارة الشرق الأقصى إلى سواحل اليمن . فهو يقول إن حاكما من حكام اليمن استولى على كيش، وحصنها، وبنى أسطولا كبيرا، فأوقع من الخسائر للمسافرين والتجار بغاراته ما حول التجارة من عمان إلى عدن، وكانت الحال لا تزال كذلك فى الوقت الذى كان الادريسى يكتب فيه كتابه فى الجغرافية . ويقول الادريسى إن حملات تجارية بحرية كانت تخرج من صحار إلى الصين . وكما قد يترقب المرء، كانت بيوت مال الدولة الرسولية فى اليمن تحتوى على عدد كبير من الآنية الصينية . ويقرر الخزرجى فى حولياته عن سنة ٧٠٣هـ . أن شحنة واحدة من المسك، وحجر اليشب، والخزف، والمنسوجات، جلبها تاجر من الصين إلى عدن فرض عليها مكس بلغ ٣٠٠,٠٠٠ درهم .

ومما يشوق ذكره بصدد الكلام عن الواردات الصينية إلى بلاد العرب أن المروزى — العالم الجغرافى الفارسى الذى كشف الدكتور آربرى عن كتابه « طبائع الحيوان » فى مكتبة وزارة الهند منذ عهد قريب، والذى نشر جزءا منه الأستاذ مينورسكى — ينبه على أن الزجاج كان من بين الواردات التى كانت تجلب من الغرب إلى الصين . ويؤيد هذه العبارة الكاتب الصينى تشاو جو-كوا الذى كان موظفا فى مصلحة المكوس (الجمارك) والذى ترجع كتاباته إلى نحو القرن الثالث عشر الميلادى . ومن المحتمل جدا أن كان ذلك الزجاج مأخوذا من الساحل الجنوبى لبلاد العرب، ومن هذا الساحل قد جمعت مجموعة من الزجاج

الذى يوجد على سطح الأرض مؤلفة من أساور ذات ألوان عدة، وقوارير زجاجية، وما أشبه ذلك؛ وقد عثر سير أورل ستين على أشياء شبيهة بهذه على ساحل مكران ببلاد الفرس، وكانت على ما يظهر مصدرة من جنوبى بلاد العرب . وكانت صناعة الزجاج هذه ومهنة النقل، على ما يبدو، قوام هذه المنطقة التى كانت مزدهرة يوما ما . ويتحدث المروزى كذلك عن الصينيين من حيث هم شديدو الفخر ببهاء ملابسهم، وبحسن أحوال منازلهم، وبعدد ما لديهم من الأوانى . والحق أن الأمر الأخير عادة صينية، فاقتناء الخزف الفاخر وجمعه كان العادة السائدة بين الأثرياء من ذوى الأذواق الفنية فى البلاد على مدى حقبة من القرون .

وكان هناك نوع آخر من الآنية الصينية التى تستورد، ذلك هو أحقاق العطور الثمينة التى كانت تجلب من الشرق الأقصى : وبناء على رواية سليمان التاجر، كان الصينيون أحيانا يضعون المسك فى أوعية محكمة السد ثم يرسلونها إلى البلاد العربية . كذلك يحدثنا التنوخى المشهور بالاسهاب، وصاحب المذكرات المسلية التى تكشف عن كثير من الحياة الاجتماعية لبغداد المتأنقة فى أثناء العصر العباسى، يحدثنا عن الدوارق الصينية المملوءة بعطر نفيس يسمى الغالية، وهى تسمية لم تتكشف لنا بعد أسباب اختيارها . وكذلك عثر على مواعين مسدودة مملوءة بالكافور من الصين، فى بيوت مال الفاطميين عندما بيعت محتوياتها فى عهد المستنصر؛ وكانت بين محتويات بيوت المال هذه، إلى جانب ذلك، خزائن كاملة مملوءة بأنواع مختلفة من الصينى .

وكان يصنع فى جزائر الهند الشرقية أدوات صينية كثيرا ما كانت قوية الشبه بالخزف الصينى الأصلى، ويظهر أن هذه وجدت سبيلها كذلك إلى الأقطار الاسلامية . ويقص مسعر بن مهلهل فى القرن العاشر. أنه كان يصنع فى كولم، الثغر البحرى بجنوبى الهند، خزف كان يباع فى العالم الاسلامى باسم خزف صينى؛ ولكنه يعلق على ذلك بأن ذلك الخزف



أوعية خزفية من عهد العائلة الوردية .

كان يختلف عن الصينى الأصلى، لأن هذا الأخير كان أشد متانة إذ أنه كان يخمر لمدة عشرة أيام، على حين أن الأوانى التى كانت تصنع فى كولم كانت تصنع من مادة واطية تخمر لمدة ثلاثة أيام فقط؛ ذلك إلى أن الأوانى المصنوعة فى كولم أقتم لونا من الأنواع الصينية الأصلية . ثم يضيف إلى ذلك النبذة الشائقة التى يخبرنا فيها بأن خزف كولم يصدر إلى عمان . والقزوينى — ولعله قد اعتمد فى نقله على مسعر بن مهلهل — يؤيد هذا الرأى، غير أنه يزيد على ذلك قوله إنه فى أيامه لم يكن التجار يصلون إلى الصين بل يقفون عند جاوة، ومنها كان يصدر الخزف



وعاء صيني مطلي طلاء أنيقا من أوائل القرن الثامن عشر وفي هذا الوقت كانت تجارة الخزف قد اجتذبت اهتمام التجار الأوربيين.

الصيني. وكانت كولم معروفة أيضا للكاتب الصيني تشاو جو-كوا، باسم كو-لن، من حيث هي مكان كان تجار التازي (تا-شي) ينتقلون فيه من السفن الصغيرة إلى السفن الكبرى، ويتجهون إلى الشرق قاصدين إلى پالمبانغ بسومطرة. وبعد ذلك كانوا يسافرون إلى الصين بنفس الطريق التي كانت تسلكها سفن پالمبانغ. ومن المرجح أن كثيرا من التجار لم يقطع قط الرحلة كلها، وهي رحلة لا شك في أنها كانت طويلة جدا، إذ أنه كان معروفا أنها تستغرق ذهابا وإيابا ما لا يقل عن سنتين. ويضيف تشاو جو-كوا أن التجار الذين كانوا يزمعون السفر إلى أقطار غربية يقتسمون فيما بينهم فراغ السفينة ويشحنون بضائعهم فيه. وكان كل واحد منهم يناله عدة أقدام مربعة لخزن بضائعه، وكان في أثناء الليل ينام فوقها. ويقول الكاتب إن معظم الأواني كانت من الخزف ينظم صغير قطعه في داخل كبيره حتى لا تبقى فتحة. ومن التاشي أو الأقطار العربية كانت ترسل سفن كذلك إلى زنجبار محملة بالصيني.

ولعل من أغزر المقالات وأهمها عن صناعة الخزف الصيني ما نجده في «كتاب الجماهر في معرفة الجواهر» تأليف البيروني، وقد نشر قبل الحرب بقليل في الهند، نشره وصححه الأستاذ كرنكو (Krenkow)، ويرجع تاريخه إلى نحو النصف الأول من القرن الخامس الهجري. يقول البيروني :

« وسمعت في الصينية الخالصة أنهم إذا أنعموا تهيئة المروة والتي

لهم منها أفضل مما لغيرهم وقد صفوها بشفاف كشفاف البلور، طرحوها فى أوعية معمولة من جلود الجواميس، وأخذ الفعلة دوسها بالأرجل وهى رطبة، كل واحد مدة معلومة، ثم ينقلها عند تمام المدة إلى آلة صاحبه الذى يليه، فيأخذ هو فى مثله، وتدور النوبة بالعمل والراحة فيما بينهم؛ والغرض فيها أن لا تتعطل لحظة من الدوس، فانها تجمد وتفسد — وهكذا، إلى أن تدرك كما يراد لزجا متمددا كالعجين. وتعجن بكلس الرصاص القلعى المحرق — وربما يعمل منه القصاع، فاذا يبست أشرب ظواهرها وبواطنها بذلك الكلس، ثم أدخلت الأتون — وذكر بارينال الصابئ أن هذه القصاع يرتفع الفائق منها من بلد ينكجوه (Yang-Chu) من بلدانهم، وزاد بعض المخبرين عنها أنه إذا بلغ غايته أدخلوه فى حيضان ويديمون تحريكه بالأقدام من عشر سنين إلى مائة وخمسين يتوارثونه، وربما مكث أربعمائة سنة — وأنها تكون كالزجاج إذا انكسرت ذوبوها وأعادوا صنعتها — قال الاخوان — خير الغضائر الصينية المشمشية اللون، الرقيقة الجرم، الصافية، قيمة الواحد منها عشرة دنانير.

وكان لى بالرى صديق من الباعة أصبهانى أضافنى فى داره، فرأيت جميع ما فيها من القصاع، والأسكرجات، والنوفلات، والأطباق، والأكواز، والمشارب، حتى الأباريق، والطسوس، والمحارض، والمنارات، والمسارج، وسائر الأدوات كلها من خزف صينى؛ فتعجبت من همته فى ذلك فى التجمل.»

ولايكاد يكون هناك شك فى أن هذا الوصف للآنية الصينية وصف صادق فى جوهره، فاننا نجد فى الأسفار الشهيرة للرحالة



نهر پيرل فى كانتون — وكانتون هى المدينة التى صنعت الخزف وصدرته إلى العالم الغربى.

الايطالى ماركو بولو — الذى أتيحت له فرصة طيبة للتحقق من وصف ما يصف حينما كان فى الصين — فقرة قوية الشبه بعبارة البيرونى . ولقد يكون من فضول القول أن نقتبس هنا الوصف المعروف الذى كتبه ابن بطوطة عن المدن الصينية المشهورة بصناعة الخزف، ولكنه يختص بالذكر كانتون وزيتون (تشوان-تشو-فو)، ويظهر أن الصينى كان لايزال، فى أيام حياته، يصدر إلى اليمن .

ومما هو ثابت المعرفة، من نماذج باقية حتى اليوم، أن الأدوات الصينية كان لها أثر كبير فى صناعة الخزف الاسلامية بعد أن جمع الفتح المغولى بين المدنيتين العظيمتين تحت حاكم واحد، وخاصة لأنه كان من عادة المغول أن يجلبوا صناعا صينيين ويسكنوهم فى البلاد الاسلامية، على حين كانوا ينقلون الصناع المسلمين إلى جهات فى آسيا . ويشير الكاتب الصينى، تشانغ تشؤن، فى كتابته عن ذلك العهد، إلى التغيرات التى حدثت فى الجزء الشرقى من بلاد فارس، بعد الفتح، قائلا «إن الصناع الصينيين يوجدون فى كل مكان بسمرقند . ولديهم نوع من الصينى يشبه النوع المعروف عندنا باسم تنغ شبها كبيرا . » ولم يكن ذلك التأثير من جانب واحد فقط، إذ أن من المعتقد أن الصينيين قد اكتسبوا معرفتهم بفن الطلاء المعدنى عن المسلمين، ومنذ القرن الخامس عشر فصاعدا كان يصدر من بعض البلاد الاسلامية — ولعلها كانت بلاد فارس — لون كوبلت وهو ذو زرقة قاتمة وهو معروف لنا باسم الأزرق المحمدى . على أن صادرات هذه المنتجات كانت غير منتظمة الوصول، ولا شك أن السبب فى ذلك كان بعد المواصلات بين أقطار المدنيتين، وكان لون كوبلت مخصصا فى أول الأمر لمصنع الدولة، لعلو قدره وارتفاع ثمنه .

ومن هذه الاشارات الموجزة يتضح لنا كيف أن مدنيتين متباينتين تحتفظ كل منهما بشخصيتها على حين تؤثر كل منهما فى الأخرى بما يمنحها ثروة وفائدة عظيمة .

الانجليزي وحديقته

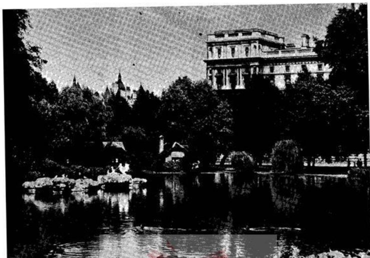
للكاتب الانجليزي روم لاندو

حين أتيح لى للمرة الأولى فى حياتى الأدبية أن أكتب كتابا قدر له أن ينال رواجا عظيما، وربحت منه قدرا من المال يفوق ما امتلكته فى حياتى كلها من قبل، قلت فى نفسى : الآن تحقق أملى الأعظم فى الحياة، أن تكون لى حديقة خاصة. أما أن الحديقة سيكون معها منزل للسكنى، فهذا أمر لم يكد يكون ذا بال. فان الشيء الجوهرى هو أن تكون لى حديقة !

هناك أمنية يخفق بها قلب كل انكليزى، سواء أكان أميرا للبحر أم تاجرا، فنانا أم كشافا، رئيسا للوزارة أم عاملا : تلك هى أن يقضى بقية أيامه فى حديقته الخاصة، حيث يتعهد بالعناية زهوره وبقوله، ويتتبع

حافة من زهور السوسن الرائعة الجمال وقد زادها حسنا سور من أشجار الأشكل التى أحسن تشذيبها





ركن من حديقة سنت جيمز خلف هوايتهول مقر الوزارات والمصالح الحكومية فى لندن . وبالحديقة بركة تحيط بها البساتين النضرة ويمرح فيها البط وغيره من طير الماء

بقلق تقلبات الجو، والحشرات المؤذية للزرع، والأرانب البرية التى تبيد المحصولات وتلتهمها التهاما . ويتجاذب مع جاره أطراف الحديث على كل ما يتعلق بفلاحة البساتين. وليس بين العواطف التى يفيض بها قلب الانكليزى ما يفوق فى حرارته وعمقه شغفه بفلاحة البساتين، فهو شعور أشد تعمقاً من شغفه بالرياضة، وتحقيقه يجلب إليه من الاطمئنان والرضى والغبطة ما لا يجلبه النجاح فى معترك الحياة .

إن ببريطانيا، إذا راعينا مساحتها وعدد سكانها، من الحدائق الشخصية عددا أكبر مما بأى قطر آخر من أقطار الدنيا . فليس فى مملكة أخرى عدد أكبر مما فى بريطانيا من الناس الذين يعيشون فى الريف أو يمتلكون بالاضافة إلى منزلهم فى المدينة منزلا آخر فى الريف ولو كان هذا المنزل الريفى لا يتعدى أن يكون كوخا صغيرا ملحقا به قطعة صغيرة من الأرض. وإذا أنت أردت أن تعرف الانكليزى معرفة دقيقة لزمك

فوق : الحدائق أمام قصر الملك جورج السادس فى ساندرنغهام .
تحت : الحدائق والنافورات البديعة فى قصر لنغليت فى ولتشير .

أن تلقاه فى حديقته، حيث يرتدى أشد ملابسه رثاثة وقدما، ويتحرر بذلك من كل التكاليف والتقاليد ويتجلى فى طبيعته الحقة .

فهو حين يفكر فيما يزرعه من المحصولات، وفى موقع الأشجار الجديدة وتنسيق الألوان فى حافات الزهور، يستطيع أن يطلق العنان لخياله ولما يكبته فى حياته العامة من حماسة كحماسة الصبيان . بل إنه ليستطيع بفلاحته لحديقته أن يعبر عن غريزته الخالقة، تلك الغريزة البارزة فى أمة طالما أسدت إلى العلم أيادى صارت اليوم تراثا مشتركا للجنس البشرى كله . فان تحويل قطعة ماحلة جرداء من الأرض إلى روضة زاخرة بالجمال، تسطع فيها أنوار الزهور، وتؤتى أكلها من الفاكهة والبقول، هو بدرجة متواضعة عمل إبداعي يحقق للنفس من الرضى ما يحققه إبداع الفنان لتحفة رائعة من الفن .

لكن حب الانكليزى لفلاحة البساتين مصدره الجوهرى هو حبه للطبيعة . فعلى الرغم من تقدمه الشاسع فى ميادين العلم والاقتصاد والصناعة، لم يقطع العلائق التى تصله بالطبيعة . بل الواقع أنه كلما ازدادت المعيشة العصرية به عن الطبيعة بعدا، ازداد هو بالطبيعة شغفا وإليها تلهفا . وإنه حين يزرع حديقته الصغيرة ليجدد علائقه بالقوى والنواميس الطبيعية التى يشعر بأنها لا غنى عنها لحياة صحية سعيدة .

لقد مرت الآن قرون طويلة والحياة الانكليزية — كالشعر الانكليزى — تجد من الطبيعة والريف وزراعة الحدائق مصدرا من أعظم مصادرها للالهام . ويغلب على الظن أن الشغف بالحدائق قد جلبه إلى انكلترا للمرة الأولى الرومان منذ ألفى سنة . ولكن الانكليز سرعان ما صبغوا هذا الفن بصبغتهم القومية والشخصية المتميزة .

وفى البدء لم يستطع إلا الأغنياء إشباع شغفهم بالحدائق، ولكن سرعان ما عم هذا الشغف وتأصل فى الشعب كله . وحيث تتقد جذوة الحماسة تتعدد الآراء والمذاهب، وتتفرع النظريات والأساليب المتميزة والأذواق المتباينة . وهكذا صارت الأساليب والأذواق فى اتخاذ الحدائق

صريحة متبدلة كالأساليب والأذواق فى الملابس. ونتج عن هذا أن بأنكلترا الآن نماذج من كل نوع من أنواع الحدائق عرفه العالم الغربى.

فلا تزال توجد حدائق إليزابثية ذات ممرات محصورة وسياجات مشذبة. وحدائق إغريقية ورومانية بها تماثيل قديمة تتألق بياضا وبهجة ومن خلفها الأشجار العتيقة ذات الخضرة الزمردية الداكنة، وتكلل تلالها الصناعية هياكل صغيرة. وحدائق اتبعت فى تنسيقها قوانين متزمتة محددة، بها دروب عريضة ونافورات للمياه وحقول من الزهور منظمة تنظيما هندسيا صارما من النوع المحبوب فى فرنسا وإيطاليا. وحدائق طبيعية ينسجم منظرها مع منظر الريف المحيط بها بحيث لا تكاد تبدو صنعة البستانى الماهر فى تنسيقها. وفى القرن التاسع عشر كانت الحديقة «الرومانتيكية» محبوبة جدا، وبها ما يحاكى الأطلال وشلالات المياه وأماكن الخلوة الكئيبة المنعزلة، وبها من أشجار الصنوبر

نموذج من المنزل الانكليزى العتيق من عهد تيودور بحدائقه المشذبة وروده المتموجة وممراته الأنيقة المعبدة تعبيدا يبهر العقول.



والشربين الداكنة ما يمثل زاوية فى جبال الألب النائية .

ولكن مهما تكن أذواق العصور الماضية، فان الذوق الشائع اليوم يتطلب أمرين أساسيين، أن تكون الحديقة معزولة خفية عن أنظار الناس، وأن يكون منظرها طبيعيا خاليا من التصنع . فأما الرغبة فى الانعزال والخفاء فشىء شديد التأصل فى نفوس شعب يكره التظاهر وينفر من التباهى، ويعتبر كل فرد من أفراده منزله كحصنه الحصين . فالحديقة التى تخفيها الجدران أو سياجات العشب العالية تحقق الخلوة المرغوب فيها . هذا والحدائق التى نسقت تنسيقا هندسيا صناعيا شديد التكلف والتحديد كتلك التى توجد فى القارة الأوربية، ينفر منها الذوق البريطانى، فالبريطانيون مشغوفون بالحرية والذاتية والبعد عن التكليف .

ليس معنى هذا أن الانكليز لا يحبون نباتات البلاد الأجنبية . فالواقع عكس هذا . فان أوضع البستانيين حالاً يتوق إلى أن يزرع فى حديقته شجيرة أو زهرة موطنها الحقيقى جبال الهملايا أو سواحل البحر الأبيض المتوسط أو جبال فارس . فان الميل إلى الترحال فى البلدان الأجنبية، ذلك الميل الذى استرسل فيه الانكليز قبل غيرهم من الشعوب الأوربية بزمان طويل، مضافا إليه تعلقهم بامبراطوريتهم المترامية الأطراف، قد مكن البستانى الانكليزى من جمع نباتات من كل قطر من أقطار الدنيا تقريبا .

ويرجع إلى اهتمام الانكليزى بالأقطار الأجنبية، وبخاصة بلدان الشرق الأوسط، أن كثيرا من الزهور الفارسية المتميزة، مثل (اللاله)، والياسمين، والخزامى، وشقائق النعمان، صارت من أحب الزهور وأشيعها فى الحدائق الانكليزية كلها تقريبا . وفى السنوات الأخيرة وجد شغف البستانى الانكليزى بالنباتات الأجنبية أعظم العون من الأبحاث والرحلات النباتية الكثيرة التى قامت بها الهيئات العلمية فى بريطانيا، تلك الهيئات التى تنفق المال والمجهود عن سعة لتزيد من علم الانكليزى بالنباتات الأجنبية ولتزيد من الوسائل التى تحقق لهذه النباتات نموا مزدهرا .

إن البستانى الانكليزى مدين لمناخ بلاده بأعظم الدين . فان الأمطار

السائدة تحقق للأرض أن تهتز وتربو وتنبت من كل زوج بهيج . وأول شيء يثير عجب الأجنبى حين يزور انكلترا هو خضرتها التى لا تبارى . وقرب تيار الخليج الدافئ الذى يجرى بحذاء السواحل الغربية والجنوبية للجزائر البريطانية يجعل البلاد معتدلة الطقس فى كل فصول السنة . وهكذا يستطيع البستانى الانكليزى أن يزرع نباتات تنتمى إلى أقاليم تقع إلى الجنوب من بريطانيا .

فى مقاطعة ديفونشير تنمو أشجار النخيل وكثير من أنواع الصبير خارج البيوت طول العام . وفى أكثر أنحاء جنوب انكلترا يزرع الناس كذلك فاكهة تنتمى إلى إقليم البحر الأبيض المتوسط، كالخوخ والمشمش والعنب والتين والقسطل الأسبانى والجوز بل اللوز أيضا . وقد نتج عن ملاءمة المناخ أن صار باستطاعة البستانى الانكليزى أن يكثر من شيئين يعتبران الدعامتين الأساسيتين لأية حديقة، وهما المروج والأشجار. فان أبرز ميزات الحدائق الانكليزية مروجها النضرة التى لا تنضب غضارتها وكثافة عشبها واخضراره فى كل فصول السنة، وأشجارها التى تزرع فى مجموعات صغيرة لا يبدو فيها تعمد التنسيق ولكنها فى الحقيقة قد نظمت بحيث تخلق منظرا بهيجا وبحيث تكفل أعظم قدر من الظل فى أنسب أجزاء الحديقة .

والانكليز لا يحبون زرع الزهور فى أشكال زخرفية بكل منها نوع واحد أو نوعان، بل يفضلون حافة واحدة بالغة الطول متسعة العرض تحتوى على خليط من الزهور من كافة الأنواع . ولكن عمل حافة من الزهور مرضية يتطلب من البراعة وحسن التخيل أكثر مما قد يتصوره العقل . فحافة الزهور ينبغى ألا يكون بها من مارس إلى نوفمبر قطعة واحدة جرداء، بل يجب أن تزرع الزهور بحيث تكون الحافة مكسوة طول هذه المدة، كما ينبغى أن تنسجم ألوانها المتنوعة أحدها مع الآخر، وأن تكون الزهور الأمامية أقصر بكثير من الزهور التى فى الخلف .

وليس من الأمور العارضة أن أكثر الرياضات الانكليزية كالصيد وصيد الأسماك والجولف وبخاصة لعبة الكريكت القومية، لا يستطاع ممارستها

إلا فى أحضان الطبيعة . كما أن التنس لايلعب فى المروج بكثرة إلا فى انكلترا دون غيرها من البلدان، ومن هنا تسميته الحقيقية، « تنس المرج » lawn tennis . فمع أن الحقول الخضراء وسياجات العشب والأشجار قد لا تكون جزءا من الرياضة نفسها، فان هذه الرياضة متعلقة بها أشد التعلق حتى إن الانكليزى لا يكاد يتمتع بلعبته بغيرها . ومراكز الرياضة المشهورة فى بريطانيا، مثل ومبلدن (Wimbledon) حيث تقام مباريات التنس العالمية، وهنلى (Henley) على نهر التاميز حيث تقام مسابقات القوارب، وسنت اندروز (St. Andrews) وجلينيجلز (Gleneagles) حيث يجتمع أبطال الجولف العالميون، وهيرلنجهام (Hurlingham) ورنيله (Ranelagh) (قرب لندن) حيث تتوفر الفرص للعبة البولو ومعظم الألعاب الأخرى — كل هذه المراكز تقع فى بيئات طبيعية بارعة الجمال تكثر فيها المروج والأشجار .

يقول مثل انكليزى إن موقعة ووترلو، التى هزم فيها البريطانيون نابليون هزيمة نهائية، قد «ربحت على حقول اللعب فى إيتون» . وايتون هى أشهر مدرسة فى انكلترا، تلقى فيها كثير من قواد ووترلو تعليمهم المبكر . ومعنى هذا المثل أن ما مكن قواد بريطانيا من التفوق على نابليون كان الألعاب والرياضة أكثر من التدريب العسكرى الصرف . هذا ومن الهام أننا نتحدث عن «حقول» اللعب فى ايتون وليس عن



إلى اليسار : أيكة ساحرة الجمال مكسوة بالورود . فى الأسفل : كوخ فى حديقة فاتنة .



مسرح الألعاب أو ساحة اللعب أو أرض الجمباز . ذلك أنه حتى فى المدارس العظيمة فى بريطانيا حيث تعد الرياضة جزءا جوهريا من التعليم يقام بالتدريب الرياضى فى الحدائق والحقول وليس فى مسارح الألعاب وميادينها التى تخلو من الصبغة الذاتية .

ويوجد نظير هذه العلاقة المتينة بين الحياة الانكليزية والحدائق حتى فى لندن نفسها . ففى صميم قلب أكبر مدينة فى الدنيا يوجد عدد من البساتين الجميلة أشهرها هايد پارك وسنت جيمس پارك . وهكذا يحاول الانكليزى فى معمعة حياته المائجة ألا ينسى الطبيعة . ومنذ بدأت الحرب لم يقتصر الأمر على أن عدد البساتين فى لندن لم ينقص، بل إنه زاد . فكثير من الأحياء التى تركتها القنابل الألمانية قاعا صفصفا حولها السكان بسرعة من أطلال وخرائب إلى حدائق بديعة غناء تسر الناظرين.

من الطبيعى أن هذه الحدائق فى زمن الحرب توقف جلها على إنتاج البقول . وكثير من البساتين الكبيرة التى تحيط بالقصور المشهورة والقلاع التاريخية والمنازل العظيمة قد ضحت بمروجها البديعة وأعشابها الفاخرة وزهورها الثمينة لتنتج محصولات اكثر منفعة عملية و بخاصة البقول . فحدائق الملك جورج السادس المشهورة فى سندرنجهام (Sandringham) قد حولت كلها إلى أعمال الزراعة وفلاحة البساتين، فحقول القمح الشاسعة تمتد الآن حتى مدخل القصر الملكى . وقد حذت الأمة كلها حذو ملكها. فآلاف الحدائق الصغيرة التى توجد خلف أغلب البيوت الانكليزية، مهما كانت متواضعة، وسواء أكانت فى المدن العظيمة أم فى مدن المقاطعات الصغيرة، كلها الآن مملوءة بالفول والبطاطس والكرنب والخس والسبانخ.

لكن الأشجار القديمة لا تزال هناك، وفى بعض الأركان المنزوية تجد دائما بضع ورود وأزهار . فليس من حرب عالمية فى مقدورها أن تحول الانكليزى إلى كائن نفعى لا يبالى إلا بالفائدة العملية، أو أن تخمد من جذوة حبه للطبيعة، وغرامه بالجمال الذى يتجلى فى الأزهار، وشغفه بالهدوء والسلام الذى توحى به الأشجار القديمة .



لورنس. من رسم
أوغسطس جون.

أعمدة الحكمة السبعة - ١

بقلم الدكتور محمد الدسوقي النويهي
مدرس الأدب العربي بمعهد الدراسات الشرقية بجامعة لندن

١ — مرآة صادقة للعرب وبلادهم.

استغرقت أسفار لورنس فى بلاد العرب عامى ١٩١٧ و١٩١٨، قطع فيهما لورنس مئات الأميال، وامتد تجواله من جدة جنوبا إلى دمشق شمالا، وإلى وادى السرحان والأزرق شرقا. وقد قام لورنس برحلاته فى كل فصول السنة، فى الصيف بقيظه الخانق المحرق، وفى الشتاء ببرده الأليم وثلوجه الزلقة الخطرة الخداعة. وليس يعنينا هنا ما لهذه الأسفار من أهمية سياسية ومن أثر فى تاريخ العرب القومى، إنما نقصر اهتمامنا على أغراض علمية محضة: فنتلمس فى حديث لورنس مرآة لبلاد العرب، ونرى كيف يعيننا ما كتبه عنها فى تفهم طبيعتها، وفى إدراك مزاج أهلها وخلقهم، وكيف يقدم لنا وصفه وملاحظاته شرحا من خير الشروح وأجودها للأدب العربى، وبخاصة الشعر العربى القديم. بل سنعجب أبلغ العجب حين نجد الصحراء تلهم هذا الانكليزى فى القرن العشرين أفكارا وأخيلة تنطبق أشد الانطباق على ماقاله شعراء الجزيرة العربية منذ مئات السنين، وحين نراه يستجيب لوحى الصحراء وتأثيرها فى تعبيرات فنية تذكرنا بما أنشده شعراء الجاهلية والاسلام.

سجل لورنس تجاربه وانفعالاته فى كتابه الرائع «أعمدة الحكمة السبعة Seven Pillars of Wisdom»، الذى قد أصبح من أمهات الكتب فى الأدب الانكليزى. والقارىء العربى لهذا الكتاب سيصيد عصفورين بحجر، سيطلع على نموذج عال رفيع للنثر الانكليزى، وسيزداد فهما للجزيرة العربية. فنحن مانتم قراءته إلا وقد أدركنا بجلاء الصفة الحقة لبلاد العرب، وما تتسم به من صعوبة عنيفة تكاد تعيى المجهود البشرى. ففيافيها المجدبة الشاسعة، ومفاوزها الخطرة المهلكة، ورمالها الممتدة اللانهائية، وجبالها الوعرة المحلقة، ودوياتها ومهامهها، ووهادها ووديانها، وصخورها ونجادها، وعطشها ومحلها، وسرابها وآلها، وإقفارها ووحشتها: كل ذلك نتبينه جليا وكأننا نراه ونلمسه ونمارسه ونعانيه، وكأننا نتجشمه ونقاسيه. إذ ذاك ندرك حق الادراك لم كان يفخر

الشعراء الأقدمون بصبرهم على الأسفار فى مفاوز الصحراء، وبجلدهم على مشقاتها، وبشجاعتهم بل تهورهم فى اقتحام أهوالها .

إذ ذاك تعترينا قشعريرة حين نقرأ قول طرفة :

على مثلها أمضى إذا قال صاحبى ألا ليتنى أفديك منها وأفتدى
وجاشت إليه النفس خوفا وخاله مصابا ولو أمسى على غير مرصد

أو قول الشنفرى :

ومرقبة عيطاء يقصر دونها أخو الضروة الرجل الخفيف المشفف
نميت إلى أعلى ذراها وقد دنا من الليل ملتف الحديقة أسدف
وواد بعيد العمق ضنك جماعه بواطنه للجن والأسد مألف
تعسفت منه بعد ما سقط الندى غماليل يخشى غيلها المتعسف
إذا خشعت نفس الجبان وخيمت فلى حيث يخشى أن يجاوز مخشف

أو استمعنا إلى قول سويد بن أبى كاهل :

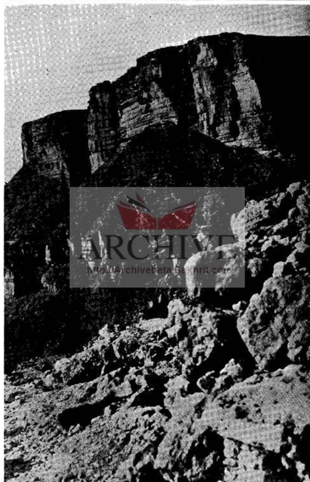
كم قطعنا دون سلمى مهمها نازح الغور إذا الآل لمع
فى حرور ينضج اللحم بها يأخذ السائر فيها كالصقع
وفلاة واضح أقرابها باليات مثل مرفت القزع
يسبح الآل على أعلامها وعلى البيد إذا اليوم قتع
فركبناها على مجهولها بصلاب الأرض فيهن شجع

أو إلى قول المرقش الأكبر :

ومنزل ضنك لا أريد مبيته كأنى به من شدة الروع آنس
ودوية غبراء قد طال عهدها تهالك فيها الورد والمرء ناعس
قطعت إلى معروفها نكراتها بعيهامة تنسل والليل دامس

أو قول امرىء القيس :

ودوية لا يهتدى لفلاتها بعرفان أعلام ولاضوء كوكب



ممر سقطة فى جبل طويق .

جبل فريضة فى سلسلة جبال الضمخ .

تلافيتها والبوم يدعو بها الصدى   وقد ألبست أفراطها ثنى غيهب

فليس كتاب لورنس إلا شرحا لكل هذه الأهوال والمخاوف والآلام .

وكم يمتلئ قلبنا بالاكبار لعزيمة هذا البريطانى الذى تحمل طبيعة هى صعبة على أبنائها، بجلد لا يفوقه جلد، ليقدم لنا فى ختام مشاقه خلاصة لما رآه وجربه وقاساه .

ومن آلم ما يواجهه المسافر فى الصحراء قيظها وشدة حرارتها، والشعر العربى القديم ملىء بأوصاف الشعراء لحرارة الهاجرة فى صور فنية متعددة . فاستمع الآن إلى ما يقصه لورنس عن هذه الحرور وقد زادها إيلاما تحمل الريح بالرمال : «كانت ريحا خانقة للأنفاس، ولما تطاول النهار وارتفعت الشمس فى السماء ازدادت شدتها، وازداد تحملها بغبار النفود، تلك الصحراء الرملية العظيمة فى شمال جزيرة العرب، التى كانت قريبة منا عبر الأفق ولكن لم نستطع رؤيتها خلال الوهج . وما أن انتصف النهار حتى هبت نصف زوبعة شديدة الجفاف إلى حد أن شفاهنا المتقلصة تشققت وتفتحت، كما تشقق الجلد على وجوهنا، وقد تخشنت جفوننا وتحببت، كأنها تقلصت وانكمشت عن عيوننا المنكسرة دون أن تغطيها ... (ص٢٤٧) . »

أليس ذلك شرحا تفصيليا لقول سويد بن أبى كاهل :

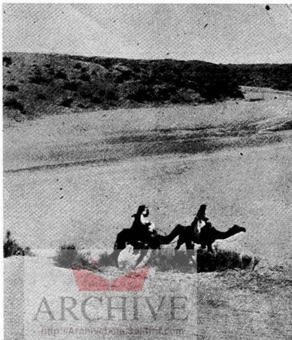
فى حرور ينضج اللحم بهـا   يأخذ السائر فيها كالصقع

ولم تكن مشقات لورنس مقصورة على الطبيعة، وإن كانت هذه أليمة بالكفاية، بل إنه في كل أسفاره كان معرضا لأخطار أخرى من ناحية السكان وهجماتهم. ذلك أنه يجب علينا أن نتذكر أن بلاد العرب إذ ذاك لم تكن بعد قد عرفت الأمان الذي بسطه عليها الملك ابن سعود، ذلك الرجل الفذ العظيم، ذلك العبقرى الذي أضفى على أشد أقطار العالم هولا من الأمن والسلم مالم تعرفه بلاد العرب منذ عهد الخلفاء الراشدين، فكان البدو كما كانوا قبل الاسلام وكما كانوا بعد أبي بكر وعمر رجالا لا يؤمن جانبهم، ولا تغمض للمرء عين خوفا من غاراتهم. وتلك هي بلاد العرب التي يصورها أغلب الأدب العربي، بلاد مكتظة بالأخطار، دائمة الحروب، تقضى الحياة فيها بين هجوم ودفع هجوم، والموت ماثل أمام العين في كل لحظة من النهار والليل؛ تلك كانت حالتها قبل أن يسبغ الله عليها شخصية ابن سعود، وتلك كانت حالتها حين زارها لورنس. وهو في كتابه يصف لنا هذه الحال وصفا حيا نابضا، يعيننا أعظم العون على فهم الشعر العربي والتاريخ العربي وما يفيضان به من الحروب والمعارك، ومن المنازعات القبلية التي لا تنتهي، ومن طلب الثأر والانتقام. فكتاب لورنس ليس إلا ملحمة بطولية تفيض بهذا كله. وقد لخص في مقدمة كتابه هذه الحال فقال:

«كان الدم أبدا على أيدينا، إذ كان لنا مباحا. وكأن الجرح والقتل كانا ألمين عارضين سريعي الزوال، هكذا كانت الحياة شديدة القصر وشديدة المرارة علينا. وإذ كان شقاء الحياة على هذه الدرجة من الشدة، كان لازما أن يكون شقاء العقاب لارحمة فيه. عشنا لليوم ومتنا له. وحين كان سبب للعقاب ورغبة فيه كتبنا درسنا بالمدفع أو بالسوط فورا على لحم المعاني العابس المغيظ، ولم يكن للقضية استئناف، فما كانت الصحراء لتسمح بالعقوبات المهذبة البطيئة التي تقدمها المحاكم والسجون.»

وإليك النص الانجليزى لهذه القطعة البارعة، نثبته هنا كنموذج لما يفيض به «أعمدة الحكمة السبعة» من نثر شعرى رفيع يتدفق بالعاطفة

وادی ريمة
شرق بريدة.



والصدق (ص ٣١) :

" Blood was always on our hands: we were licensed to it. Wounding and killing seemed ephemeral pains, so very brief and sore was life with us. With the sorrow of living so great, the sorrow of punishment had to be pitiless. We lived for the day and died for it. Where there was reason and desire to punish we wrote our lesson with gun or whip immediately in the sullen flesh of the sufferer, and the case was beyond appeal. The desert did not afford the refined slow penalties of courts and gaols."

أليست هذه الكلمات تعبيرا جديدا رائعا لما خالج نفس زهير بن أبي سلمى حين قال :

ومن لم يذد عن حوضه بسلاحه . يهدم ومن لا يظلم الناس يظلم

مثل هذه البلاد القاسية الخطرة، كان لا بد لسكانها أن يكونوا على

درجة غير عادية من البسالة والشجاعة، ومن الصبر والجلد والاحتمال. ولعل القارئ يتذكر كيف كان الشعراء الأقدمون يفخرون باقدامهم، وبصبرهم على الشدائد، وكيف كان المثل الأعلى للفتى العربى أن يكون نحيفا ممشوق الجسم، مفتول البنيان، شديد الجَلَد، خفيفا سريع الحركة، خاليا من البدانة والترهل والكسل، خفيف الملابس قليلها. فها هو الرحالة الانجليزى يصدق بكل هذه الفضائل العربية. يقول لورنس (ص ١٠٢ — ١٠٣) : «كانوا نحاف الجسم، ولكن تكوينهم بديع جميل، يتحركون بنشاط وخفة ورشاقة تسر العين إذ تشاهدها. وبدا مستحيلا أن يكون رجال بمثل هذا الجلد أو بمثل تلك الصلابة والشدة. فهم كانوا يستطيعون أن يركبوا مسافات شاسعة يوما بعد يوم، وأن يعدوا على الرمل وفوق الصخور حفاة فى الحر ساعات طوالا دون ألم، وأن يتسلقوا تلالهم مثل الوعول. ولم يكن ملبسهم إلا قميصا فضفاضا وأحيانا يلبسون معه سراويل قطنية قصيرة، وكوفية للرأس كانت عادة من قماش أحمر، يستخدمونها كفوطة أو كمنديل أو كجراب حسبما لزمهم . . . »

تلك الكلمات من لورنس تمثل بأجلى صورة هذه العناصر الأربعة فى الفرد العربى : نحافة الجسم ورشاقته، ورشاقة الحركة وسهولتها، وقلة الملابس وخفتها، وشدة الجلد والصبر والاحتمال. أفلا يذكرنا قوله أشد تذكير بالأبيات الخالدة التى أنشدها تأبط شرا :

قليل التشكى للمهم يصيبه ... كثير الهوى شتى النوى والمسالك
يبيت بموماة ويضحى بغيرها ... جحيشا ويعرورى ظهور المهالك
ويسبق وفد الريح من حيث ينتحى ... بمنخرق من شده المتدارك

وقوله أيضا :

يابس الجنبين من غير بؤس ... وندى الكفين شهم مدل
مسبل فى الحى أحوى رفل ... وإذا يغزو فسمع أزل

وقول الشنفرى :

قليل جهازى غير نعلين أسحقت صدورهما مخصورة لا تخصف
وملحفة درس وجرد ملاءة إذا أنجمت من جانب لا تكفف

وأما إعجاب لورنس بصفات العرب الذهنية فهو يكاد لا يقل عن إعجابه بصفاتهم البدنية . فهو فى أكثر من موضع يذكر باعجاب وعجب حدة ذكائهم وثقافة فهمهم وسرعة إدراكهم وبديهتهم . وهو أيضا يذكر سرعة إدراكهم للخطر قبل وقوعه، لما طبعوا عليه من مضاء الذهن ودقة الفهم، فيقول (ص ٢٩٣) : «إن العرب قد تطبعوا على الحراسة والاستطلاع إلى حد جعلهم يكادون يحسون بالخطر قبل وقوعه، إذ أن الحس ينتبه ويستعد قبل أن يقتنع العقل بحلول الخطر.» وهذا يذكرنا بقول تأبط شرا :

إذا خاط عينيه كرى النوم لم يزل له كالئ من قلب شيحان فاتك
ويجعل عينيه ربيئة قلبه إلى سلة من حد أخلق باتك

أما فضائلهم الأولية من كرم وسخاء، ومن مروءة ونجدة، ومن نبل غريزى واعتزاز بالشرف، ومن شمم وعزة نفس، ومن حماية للجار ورعاية له، ومن ديمقراطية وإخاء ومساواة تامة : فهذه حقائق أثبت من أن نحتاج للتدليل عليها إلى الاستشهاد بلورنس. ولكننا فى هذه الحرب الحاضرة الهوجاء نخص بالذكر هنا نبلهم وعفتهم فى القتال وبعد الموقعة. فهم لا يقتلون الجرحى كما تفعل شعوب أخرى (ص ٦٥٤) . وهم فى حروبهم يلتزمون مبادئ ثلاثة : الأول أن النساء لا يستحللن، والثانى أن حياة الأطفال غير القادرين على الحرب وعرضهم يبقى عليهما، والثالث أن المتاع الذى لا يستطاع أخذه يترك سليما لا إتلاف فيه (ص ٩٣) . تلك مناقب عربية يتغنى بها لورنس. وياليت بعض الشعوب الأوربية ممن يدعى التحضر والمدنية ويفخرون بما لهم من

Kultur ولايرحمون نساء ولا أطفالا ولا شيوخا، أقول : ليتهم يستمعون إلى هذا الزاجر الرادع . . .

كل ما قدمنا ملاحظات عامة عن طبيعة بلاد العرب ومزاج أهلها وعقليتهم كما يشرحها كتاب لورنس . والآن نوجه اهتمامنا إلى مسائل تاريخية وأدبية نقدية يساعدنا كتابه مساعدة قيمة على سبر غورها . فنرى كيف يلقى أضواء جديدة على مشكلة نشأة الشعر العربى ، والسنة الشعرية القديمة فى الاستيقاف على الطلول، وهجرة القبائل اليمنية إلى الشمال، وكيف يقرر حقائق تساعدنا على أن نفهم فهما جديدا العلة التى دفعت بمكة إلى معارضة الدعوة المحمدية كل تلك المعارضة الشديدة المريرة، وكيف أن لورنس يصف النوق والجمال وأمزجتها وطبائعها وصفا بديعا يستدعى إلى ذاكرتنا كثيرا مما قاله الشعراء الأقدمون، وموعدنا بذلك العدد القادم إن شاء الله .

صورة فريدة لعاصفة رملية فى الصحراء فى جزيرة العرب .





إن المنوال الصالح المنتظم الذى يسير عليه العمل فى ميناء لندن تعتمد عليه الملايين من الناس فى جميع أنحاء العالم لكسب قوتها، وهذه الملايين تباشر أعمالها فى مختلف الأجواء والطقوس، فى الحقول والمراعى، فى الصحارى والأدغال، فى الغابات والمناجم، فى المزارع والمروج.

منذ ألفى سنة كان ميناء لندن وما زال الينبوع الذى تتدفق منه حياة لندن، فان الأهمية الجوهرية للندن ناجمة عن كونها ميناء بحرية كبيرة. فلولا التاميز وما تيسره ميناء لندن من تفريغ السفن وتحويلها وتوزيع الشحن لما برزت لندن قط فى عالم الوجود. ففى خلال القرون المتطاولة كانت تجارة ميناء لندن ونشاطها الأساس الراسخ الذى قامت عليه كل الأعمال والوظائف الأخرى فى لندن، من أشغال السفن والمصارف والتأمين والصناعات الكبيرة إلى أصحاب المعامل الصغيرة وتجار القطاعى والمتهنين بشتى المهن والحرف.

حتى إذا جاء وليم الفاتح منح لندن ميثاقها الأول، وبهذا الميثاق حوفظ على المؤسسات التجارية التى كانت قد توطدت. فلما صيغت بنود الميثاق الأعظم، «الماجنا كارتا»، احتفظ هذا الميثاق التاريخى لميناء لندن وسوقها بحرياتها. والحق أن القصة الصادقة لنشوء الامبراطورية البريطانية — أو مجموعة الشعوب البريطانية — ليست متضمنة فى صحائف

التاريخ العسكرى بل فى سجلات الأسواق اللندنية . حقا إن قوة بريطانيا البحرية حمت النشاط التجارى ، لكن قوة السلاح وحدها ما كان فى مقدورها أن تحافظ على تجارة عالمية متبادلة .

ظلت السفن قرونا كثيرة صغيرة الحجم لم تتطلب عمقا بعيد الغور من الماء . ففى العصور القديمة كانت السفن تفرغ من حمولتها أو تحمل بشحنها وهى راكدة فى الماء الضحل على شاطئ التاميز أو بواسطة قوارب صغيرة خفيفة . ثم أنشئت الأرصفة المبنية من الحجر أو الخشب لتجئ إليها السفن بينا تفرغ حمولتها المستوردة أو تعبأ شحنها المصدرة . وعلى مر الزمن توطدت أرصفة ومرافئ على جانب النهر على مقربة من لندن . ولما جاء القرن الثامن عشر حتى كانت تجارة لندن قد بلغت من النماء والكثرة حدا أدى إلى إصدار قرار برلمانى بالموافقة على بناية أرصفة الهند الغربية . وكانت هذه أول أحواض للسفن بنيت فى الميناء، وقد افتتحت فى سنة ١٨٠٢ . وسرعان ما تلاها بناء أحواض أخرى .

وميناء لندن تستطيع اليوم أن تحتوى كل أنواع السفن، كما أن بها كافة العدد اللازمة لتناول كل أصناف البضائع وتوزيعها . فأرصفتها ومرافئها المعدة للسفن التى تشق متن البحار تمتد على كلا جانبى التاميز من تلبرى إلى جسر لندن، وهى مسافة ٢٦ ميلا، كما تمتد على مسافة أميال من الجسر كثير من الأرصفة والمخازن تباشر فيها السفن الصغيرة . وكل المرافئ الرئيسية لها محطات تتصل بالسكك الحديدية الرئيسية للمملكة المتحدة . وهناك طرق تصل أرصفة المرافئ وصلا مباشرا بشبكة الطرق المنتشرة فى المملكة . وتوجد مخازن تحويل واسعة تتسلم الشحن وتوزعها . كما توجد مستودعات محجوزة ومطلقة تودع فيها كل أصناف البضائع . وهناك مقادير عظيمة من العدد والآلات اللازمة للشحن المخصوصة مثل الخمور والصوف واللحوم .

وقبل الحرب كان يصل إلى ميناء لندن ويغادرها كل عام ما يزيد وزنه على ٦٢,٠٠٠,٠٠٠ من الأطنان من السفن المسجلة . وهذا العدد

فوق : أحواض السفن بلندن — ويرى فى أعلى الصورة جسر لندن القديم — العهد الستيوارتى والجورجى . تحت : رسم قديم لميناء لندن حوالى سنة ١٨٦٢



فوق : جسر البرج وبركة لندن كما هى اليوم. تحت : منظر مألوف اليوم فى أحواض ألبرت والملك جورج الخامس بلندن . قارن بين هذه الصور والصور على الصفحة المقابلة. لاحظ الاتساع العظيم الذى طرأ على الأرصفة والمخازن وخطوط السكة الحديدية.

من السفن كان معناه ٤٤,٠٠٠,٠٠٠ طن من الواردات والصادرات والبضائع التى تحول من سفينة إلى أخرى . وفى سنة ١٩٣٨ كانت قيمة التجارة الخارجية فى ميناء لندن ٥٩٣,٠٠٠,٠٠٠ جنيه انكليزى، وهذا أكثر من ثلث مجموع التجارة الخارجية للمملكة المتحدة كلها . وهذا القدر الضخم يمثل نشاط آلاف من الشركات التجارية، من دور التوريد العظيمة إلى الهيئات التى تتكون من رجل واحد تخصص فى استيراد صنف أو صنفين من البضائع .

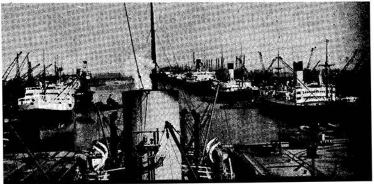
ومن المستوردات الرئيسية ما يزيد على مليونين وثلاثة أرباع المليون من الأطنان من القمح والبذور والدقيق . وما يقرب من مليون وربع مليون طن من السكر . وزهاء خمسمائة مليون رطل من الشاى . وما يقرب من مليون طن من المؤن، وما يماثلها من الفاكهة والخضروات . وأكثر من مليونين وربع مليون طن من الخشب . وزهاء مليون طن من كل من الصوف والمعادن . وما يقرب من مليون وربع مليون طن من الورق والورق الغليظ ولباب الخشب . و ٣,٦٠٠,٠٠٠ طن من البترول . وأكثر من ١٢½ مليون جالون من الخمور والمشروبات الروحية . و ٧٦,٠٠٠,٠٠٠ رطل من الطباق . و ٢٣٤,٠٠٠,٠٠٠ رطل من المطاط .

وكانت هناك أنواع أخرى كثيرة من المواد الخام والبضائع التى وإن لم تستورد بمثل هذه الكميات الهائلة فكثيرا ما كانت ثمينة وذات أهمية حيوية لمختلف عمليات الصناعة . وفى كثير من هذه الأنواع صارت لندن سوق العالم بأجمعه، إذ هيأت نظاما من التوزيع بديع التنسيق، وأدت بذلك خدمات للعالم كله . ومن هذه الأنواع العاج والمواد الكيميائية والأبسطة والسجاجيد والتوابل وغراء السمك والجلود الخام والمدبوغة وجوز الهند والزيوت المركزة والأصداف والعنبر وغيرها من المواد التى تصنع منها الروائح العطرية والألياف والنيلة واليود وأصناف أخرى كثيرة . فالواقع أنه فى ما قبل الحرب كانت ميناء لندن تباشر نحو ٤٠٠٠ صنف من أصناف التجارة المختلفة .

ومباشرة كل هذه البضائع تتطلب استخدام قدر كبير من المهارة والدراية فى تحضيرها قبل الاتجار فيها، من تقسيمها إلى درجات مختلفة من الجودة، وفرزها وغربلتها وتصنيفها فى قوائم، والتبليغ عن حالتها، وما إلى ذلك. والخبرة اللازمة لهذا العمل لا تتأتى إلا بعد سنين من التجربة، ومن العمل فى سوق بضائعها وفيرة ومنتظمة. فالتجارة مهنة، والمتهنون لها عليهم أولا أن يكونوا تلامذة ومتعلمين. والتلمذة لهذه المهنة أفضل فى مرافئ لندن وفى مكاتب التجار ومعارضهم منها فى أى مكان آخر، إذ أن لندن هى جامعة التجارة.

ويمكن أن تعزى تجارة لندن العظيمة إلى ظروف كثيرة. فعلى مسافة ٢٥ ميلا من مرافئ ميناء لندن يعيش تسعة ملايين من السكان، يضاف إليهم عدد عظيم غير مستقر من رجال الأعمال والسواح. كما يعيش ما يقرب من عشرين مليونا من السكان فى مساحة حول لندن يسهل فيها توزيع البضائع توزيعا اقتصاديا. فلندن لذلك تستهلك كميات هائلة من الأطعمة والمواد التى تتدفق على الميناء. ولكن ما يدخل ميناء لندن من البضائع أعظم بكثير مما تتطلبه هذه الملايين العشرون بل أعظم مما يتطلبه كل سكان المملكة المتحدة. ذلك أن الميناء العظيمة قد جعلت مدينة لندن سوقا عالمية كبيرة، وجعلتها مركز المال والتأمين للعالم بأجمعه.

سطور لا نهاية لها من السفن فى أرصفة حوض الملك جورج الخامس.



شعراء الانكليز المعاصرون :

أسرة سيتول - ١

بقلم الآنسة بيرل دى زوت

« الشعر هو الحكمة التى تجرى فى الدم
الذى هو الشجرة القرمزية المتفرعة فى باطننا . ولتلك الحكمة من القوة
ما يبعث الحياة فى الكلمات المغمورة فتخرج أكمامها أزهارا يانعة . »
أزبرت سيتول .

For poetry is the wisdom of the blood
That scarlet tree within, which has the power
To make dull words bud forth and break in flower.
OSBERT SITWELL.

«تطلع العبقرية كأنها سحابة تقبل من الأفق
إنها نمو فجائى فى حقول الفضاء . . . »
ساشفرل سيتول .

The genius comes like a cloud from the distance
A sudden growing in the fields of space . . .
SACHEVERELL SITWELL.

منذ نحو سنة كان أحد الأدباء يلقى محاضرة عن الشعر الانكليزى منذ سنة ١٩٢٠ ، وفى تلك المحاضرة قال المحاضر : «نحن — الذين لم يمض علينا طويل منذ خروجنا من ظل الموت ، من فظائع الحرب العالمية الأولى — كنا نشعر بأن العالم المادى وما فيه من مظاهر كان حقيقة جديدة . ويجب أن نفحص عنها كما لو كنا قد بعثنا فجأة من الموت إلى الحياة ، أو كما لو كنا قد استعدنا قوة البصر بعد أن كنا عميا منذ ولادتنا . يجب

علينا أن نفحص عن المظاهر المادية لنرى ما كشفت لنا عنه من الحياة الروحية . ونحن إذ نرى التصميم الشاسع للعالم، من صورة عجيبة تنعكس على صورة أخرى عجيبة، ومن الأشعة الستة التى تنعكس عن ندف الجمد (الثلج الرخو) فوق الخلود ذى الأشعة الستة، الذى للصخرة البلورية، إذ نرى أشكال الأرجل الحرشفية للطير قد انعكست على أوراق نبات عصا الراعى (كثير العُقَل) — إذ نرى كل هذا أفما يجدر بنا أن نخوض غمار هذا التواصل الذى يتسنى لنا بوساطته، كما يقول سويدنبورغ (Swedenborg)، أن نراسل الملائكة . أكانت هذه الأشكال قد صاغها العمى؟ »

وكان ملقى هذه المحاضرة الآنسة إيدث سيتول، التى هى نفسها من بين أعظم المبتكرين من الشعراء الذين تتحدث عنهم؛ كما أنها وأخويها أزبرت وساشفرل يعدون من أنبه كتابنا اليوم وأصدقهم تمثيلا . . . وهؤلاء الأدباء من آل سيتول — كالأدباء من آل برونتى ،أولئك الأخوات الشهيرات فى أدب القصة، اللائى عشن فى القرن الماضى — ترعرعن فى شمالى إنكلترة، فى مقاطعة دربيشير، المتاخمة لمنطقة من المناطق الصناعية الرئيسية فى إنكلترة . ففوهات المناجم، التى كانت قبل الحرب تضىء جنح الليل إضاءة عجيبة بما كانت ترسله من الأعلام النارية المندلعة، وأكوام خبث المعادن التى تثير فى النفس حنينا إلى أهرام مصر، هى من المعالم الأرضية المألوفة لهم من مقرهم الذى نشئوا فيه ببيته الجميل، وحدائقه الغناء، وبحيرته، وغابته .

« فالغابات المتخللة بين هذه المناجم لا تزيد على أن تستر مخبها وتطمسه
حتى يخيل إليك أن هناك مغارة حمراء وكيرا
وآلهة عفرهم الدخان أمام سندان حار؛
ولكن هذه الغابة ثلاثة وديان، إنها نصف أجمة
وسنمشى حتى نجد النهر والطاحونة المتداعية للفناء . »

ساكفرل سيتول، فى « غابات رنيشو » .



صورة منزلية ساشفرل سيتول وولده .

Thin woods among these collieries but hide and blur their noise
Till you'd think a red cavern and a forge were there
With smoky gods at some hot anvil;
But this wood is three valleys, it is half a forest
And we'll walk to find the river and the dying mill.

Renishaw woods. SACHEVERELL SITWELL.

كذلك كان تلاطم المد والجزر فى بحر الشمال، مرتطما بساحل سكاربره (Scarborough) ، منظرا من مناظر طفولتهم، تغنوا به جميعا، وعلى الخصوص فى المؤلفات النثرية التى سطرها قلما أزبرت وساشفرل .

« مست السحب أبراج الكنيسة
وكانت الشوارع رشاشا
على ارتفاع مائة قدم فى الهواء والعالم كله بوار،
وترى العين مائة قدم أمامها ولكن ليس فيها كائن حى
لا شيء سوى الأمواج ومرجل الصخور . »

ساشفرل سيتول .

Clouds touched the church-towers
The streets were spray
A hundred feet in air and all the world was waste,
A hundred feet to see and there was nothing living
Nothing but waves and the cauldron of the rocks.

SACHEVERELL SITWELL.

ومن المستحيل أن نعزل عبقرية هؤلاء الشعراء الثلاثة من بيئة ولدهم . بقدر ما هو مستحيل أن ندرس كاتبات آل برونتى فى عزلة عن بوار يوركشير التى تكتسحها الرياح، والتى كونت الصورة الخلفية لبيتهن الذى كان أكثر تواضعا من بيت سيتول . ذلك أنه على الرغم من أن شعراء آل سيتول قضوا جزءا كبيرا من حياتهم فى الخارج، يستمد خيالهم من معين بيتهم ويرتبط به ارتباطا وثيقا . فالأصقاع الانكليزية وفصول السنة التى تتعاقب عليها هى الأسس النهائية التى يقوم عليها شعورهم و إدراكاتهم . تقول الآنسة سيتول، فى مقدمة لبعض قصائدها

الأولى : «العالم الذى أراه عالم ريفى، عالم أشياء تنمو، حيث الخيال والنماء يصبحان شيئا واحدا . ولقد نجد فى هذه القصائد أحيانا صقعا ريفيا كل شىء نراه فيه يكون رمزا لشىء وراء هذه الدنيا، ولكن من فيه من الناس يحيون حياة الأشياء النامية، متغلغلين فى أعماق الثرى لا يدركون سوى عالم الحواس التى لم تستيقظ، دون أن يفهموا مغزى لغتها — فالنجوم لا تبدو لهم أبعد من أزهار مشاتلهم، كما أن العجائب الخفية الشاسعة تبدو لهم أمورا عادية مألوفة وبذلك لا يرون فى الموت ولا فى النجوم الخالدة أمرا غريبا . » وحول هؤلاء المخلوقات البشرية الفطرية، والبستانيين، والحوذيين، وقهارمة المنازل، ونظار القنص — تلك الحاشية التى كانت حتى عهد قريب تؤلف عنصرا هاما من كل أسرة إنكليزية عريقة — حول كل هؤلاء نسج أدباء سيتول جزءا من أمتع ما سالت به أقلامهم شعرا ونثرا . فهذا أزبرت سيتول يحدثنا، فى كتابه الفاتن عن الأسفار «اهرب معى»، كيف أن تفقهه فى الأشياء البكينية (نسبة إلى بكين العاصمة السابقة للصين) نال قسطا من المساعدة على يد خادمه الصينى تشنغ، ذاكرا الخدمات الثقافية التى كان ينالها فى العهود السابقة السيد الانكليزى الذى من أبناء الريف من الخدم الذين كانوا يساكنونه فى منزله، والذين كانوا بمثابة «الدليل أو حلقة الاتصال بين ابن البيت، منذ نعومة أظفاره، وبين العمال . فمن هؤلاء الخدم كان يعرف كيف يعيش الناس، وكيف يتحدثون، وكيف يشعرون، بمثل ما كان



أزبرت سيتول .

يتعلم اللغة الفرنسية من مربية أو معلمة فرنسية . وبذلك كانت حكمة الشريف (الارستقراطى)، إذا صادف أن كان حكيما عاقلا، كما كانت حماقته، إذا حدث أن كان أحمق، كلتاهما قد تعلمها فى الدور الأرضى (مسكن الخدم)، فى مخزن الطعام أو الحجرة العامة الملاصقة للمطبخ . » وآل سيتول من سلالة بلانتا جانت، فهم ينتمون بحكم مولدهم إلى أعرق الأسر الانكليزية محتدا، ولولم تكن ميولهم قد جنحت بهم ناحية الأدب لكان من المحتمل أنهم كانوا يقضون حياتهم جميعها فى ذلك الفراغ السامى الذى يحيط بالمتأنقين من طبقة الأشراف، أو فى ذلك الجو الحيادى التافه الذى يخيم على دوائر الممثلين السياسيين . وهم جميعا شقر الشعور، سامقون — يتمثل فى مظهرهم علائم الجنس الشمالى (النورسى)، بل يكادون يكونون من جنس الفيكنگ (١) — ولا شك أنهم ورثوا روحا حربيا قويا، فهم دائما ينضمون إلى جانب الابتكار ضد الغباوة، والتعصب للرأى، وامتيازات الطبقات . بل هم جاهدوا فيما كان يعد جريمة فادحة، وهو تقدمهم للدفاع عن حقهم فى أن يكونوا شعراء، ولعل لمهارتهم فى تقلد الحسام بعض الفضل فى أنهم اليوم يحتلون مقاما رفيعا فى ميدان الأدب بدلا من أن كانوا يعدون مهرجين ومشعوذين يهزأ بهم . على أنه مهما يكن

إيدث سيتول .

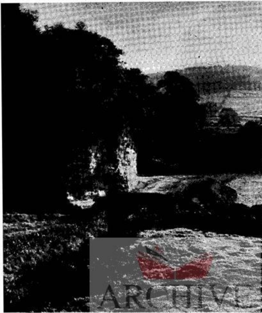
(١) جنس إسكندناوى كان يغير على شواطىء أوربا من القرن الثامن إلى العاشر . [المترجم .]

هناك من تشابه سطحى فى الشكل والنشأة، على الأقل بين الأخوين وبين الرجل الانكليزى الصميم، فانهما فى الحقيقة أبعد ما يكون عن مشابهة أشراف الانكليز من سكان الريف. فهما يأنفان من «الرياضة» التى تقتل الطيور والحيوانات البرية، ولا شك أن وصف سير أزبرت للعبة الكريكيت – وهى اللعبة القومية الكبرى التى يكاد يستمد منها الرجل الانكليزى كل ما فى محادثته من المجازات القليلة بعض القلة – وصف يعتبر مثيرا للغضب. فهو يصور اللعبة، فى مرة من المرات، كما يراها صديق صينى قد خيبت آماله إذ أنه كان قد ابتاع بطاقة لدخول ملعب «أوفال» على أمل أن يرى صراعا لطيفا بين بعض الحشرات.(١) وفى ذلك المرجع العجيب الذى يسمى «الدليل العام»، الذى يصف فيه المشهورون فى نواحى الحياة المختلفة أنفسهم بما يشاءون من الأوصاف، يقرر سير أزبرت عن نفسه أنه تلقى تربيته فى الفترات التى كانت بين الفصول المدرسية. وبما أنه كان تلميذا فى تلك المدرسة العامة المشهورة التى قال عنها بطل موقعة ووترلو إن تلك الموقعة كسبت على فناء اللعب فيها،(٢) كانت دعواه هذه بأنه عصامى التربية عرضة أن تطرح على أنها تناقض ظريف. غير أن أى إنسان سبق له دخول مدرسة يعرف أن لهذه الدعوى أساسا صحيحا من الحقيقة. فقد كان فى الاجازات المدرسية حرية تمكن من اقتفاء المغامرات العظيمة للحياة، تلك الحياة التى كانت قد أخذت فعلا تشكل نفسها، فى هؤلاء الأطفال الثلاثة الموهوبين،

---

(١) ليلاحظ القارىء أن الكاتب يعتمد فى هذا التهكم على أن صديقه الصينى خلط بين معنيين لكلمة "Cricket" فى الانكليزية، أحدهما اللعبة المعروفة فى إنكلترة، والآخر اسم لحشرة من فصيلة الجراد تسمى الجندب أو الصرصر. [المترجم.]

(٢) تشير الكاتبة طبعا إلى كلية إيتون و إلى العبارة الشهيرة التى نطق بها ولنگتون هازم نابليون فى ووترلو. [المترجم.]



ترعة بقرب ألپورت فى مقاطعة دربيشير، وهى مهبط رأس أسرة سيتول .

بالانهماك فى التعلق بالجمال، والطبيعة، والكتب . والموسيقى، والفنون المنظورة . وفى أدباء آل سيتول شىء من روح النهضة الايطالية : فى اتساع الأفق العقلى لأفكارهم، وفى تعطشهم للاطلاع، وفى معلوماتهم المتضلعة الشاملة، وفى تهللهم لكل ظاهرة من ظواهر الذكاء الانسانى وقوة من قوى الخلق والابتكار . وهم على اتصال وثيق العرى، منذ شبيبتهم، بعظماء الفنانين فى كل قطر من أقطار العالم — من موسيقارين ، ورسامين، وشعراء . وكانوا من خلصاء ديا گيليف والفنانين الذين كانوا يلتفون حول ذلك العبقرى العظيم فى فن «الباليه» الروسى، (أى الرقص الموسيقى المسرحى). (وقد وضع ساشفرل سيتول الأغانى التمثيلية (الأوبرا) لاحدى قطعه — فوز نپتيون .) ولم يكن اقتفاء سبيل الشعر على أنه العمل الرئيسى فى الحياة أمرا يصادف التشجيع فى عصر يعتبر الابتكار الفنى أقل أهمية من عمل الآلات الصناعية، بله الآلات الحربية، فى عصر

تجوع فيه الحواس التى تدرك الجمال وتصبح كهاما . وكان من المسلم به أن أزبرت سيتول، الابن الأكبر، ينتظم فى سلك التمثيل السياسى، والحق أنه ذوكفاية تامة لملء أسمى مركز فى السلك السياسى، بما يتحلى به من عواطف الانسانية الفيحاء، والعدالة، والحصافة السياسية، وعدم التعصب الجنسى. ولكنه آثر أن يمد سلطانه فى اتجاه آخر، فاختار أن يكون أحد مشرعى العالم الذين لا يعترف بهم، كما عرف أحد كبار الشعراء مهمة الشاعر فى الحياة . وفى أثناء الحرب الماضية كان أزبرت سيتول ضابطا شابا . وهو، ككثير غيره من الشعراء والكتاب اليوم فى كل جيش من جيوش العالم المتطاحن، لم يكن مخدوع الرأى عن طبيعة الحرب؛ ويشتمل ديوان حديث من دواوينه على قصائد نظمها فى أثناء الحرب الماضية وبعدها مباشرة، وهى قصائد تنطبق بما فيها من الفجائع على الحرب الحاضرة . والمهنة التى اختارها آل سيتول لا تتفق وحياة النعيم كما لا تتفق وكثيرا من الاختلاط الاجتماعى التقليدى . فبلوغ درجة الكمال فى أية حرفة مهما يكن نوعها، سواء أكانت حرفة بهلوان، أو نجار، أو شاعر، عمل يستغرق كل وقته، وعلى هذا العمل وفر آل سيتول جهودهم، مدركين ما قاله بليك (Blake) من أن «الاتقان المتواصل تواصلا آليا هو الوسيلة الوحدة للعبقرية» . ومن حسن الحظ أن كان اختيارهم جميعا لعمل هم جميعا موهوبون له هبة ممتازة .

على أنه قد آن لنا أن نميز بين هذا الثلث من الشعراء فننظر إلى كل واحد منهم نظرة فردية، فمع أن وجهتهم التى يشتركون فيها فى الشعر وتفانيهم المشترك يجعل من الممكن أن نتحدث عنهم كما لو كانوا شخصا واحدا، إن مواهبهم وأخلاقهم متنوعة تنوعا كبيرا . فساشفرل سيتول، فى فصل مهم عن تاريخ حياته الأدبية فى كتابه «الحب المقدس والمدنس» (١٩٤١)، ينادى بالأثر الكبير الذى خلفته أخته — من غير أن يشير إليها بالاسم — وهى تكبره بعشر سنوات، بعبقريتها فى أخويها . «وربما لم يكن يتأتى قط أن يكون بين النساء درجة أعلى فى الادراك الفطرى

للشعر، أو عبقرية جثمانية لها من الابتكار ما هو أكثر اندماجا فى الشعر نفسه، أو أرفع منزلة فى تخيرها وانعزالها عن دنس الحياة الدنيا . وقد كان أول عهدى بنشوة الشعر تحت سلطان هذه المخلوقة الخارقة للعادة . وإدراك الشعر نشوة، ولا بد أن يكون نشوة، وعلى الخصوص للشباب . »
وفى فقرة أخرى يتغنى بالشخصية التى قضى حياته منذ طفولته فى « ظلها الوريف » . « مائة أو ألف من المجازات التى تنبعث منها الحقائق القديمة فى ضوء جديد وتتكشف منها على الدوام مقاييس جديدة : اندفاع الحكمة من قافية غريبة : تناقض الرموز ثم حل تناقضها : البراهين التى لا تنقطع على اللقانة والملاحظة، أمور لا يدركها البصر ولكن تلم بها البصيرة : القوة والنشاط الوثاب، فى صورة لها متانة الهيكل العظمى، فان القصائد فى حاجة إلى العظام، ثم العجب الذى يلى ذلك إذ تكسى العظام لحما من معين الاستعارات والصور الخيالية، فتكتمل القصائد فى زيها البهى على مثال يندر أن يكون قد سبق له نظير : التألق والألمعية والحيوية، الحاجبة للحزن، والتى تصمد للاختبار والفحص مدة تكاد تقرب مما يصمد له أى نسيج من الشعر قد خلفته لنا العصور ! » وإلى القارئ صورة أكثر تحديدا، فى بضعة أبيات مما كتبه أزبرت سيتول فى إهدائه المثير، لكتابه أناشيد الرعاة المسمى «إنكلترة تسترد»، الذى نشر أول مرة فى سنة ١٩٢٧ .

«إليك، يا ذات الوجه الشاحب الملىء بالأسطورات
الذى ما برحت أراه تحت أشجار أسلافنا
التى يتردد حفيف خضرتها مع تغريد الطيور، وطنين النحل،
كما تتريثين الآن بين الحصون
وهياكل الزهر لتشتمى شذاها العبق . . .
وتقطفى زهرة بأصابعك القوطية،
التى انبرت أناملها، والتى ما زال الدم يتلكأ فيها
منطوية على مروءة مقبورة وفنون أدركها الآن الفناء

— غير أنها مع ذلك أصابع قد صورت لنا
أدوات جديدة للجمال، كما كشفت لنا
عن بلاد جديدة ذات حاسة جديدة وصوت جديد؛
إليك، يا ربة هذه البلاد السحرية،
يأيتها الفنانة الزاهدة صاحبة اللفظ المصور،
لقد جعلت حياتك كلها وقفا على هذه الفكرة الخالية من حب النفس
وهى أن تحيكى من اللفظ أو الصمت جمالا . . . »

To you, whose pale and legendary face
Still I can see beneath ancestral trees
That greenly shrill with birds, deep drone with bees,
As now you pause among the battlements
And fanes of flowers, to inhale their scents . . . .
To pluck a blossom with your gothic fingers,
So pointed thin, in which the blood still lingers
Of tombed chivalry and arts now dead
—Yet fingers which for us have fashioned
New instruments of beauty, and have found
New Indias of modern sense and sound;
To you, that magic country's overlord,
Ascetic artist of the painting word,
Your whole life bent to this one selfless cause
Of netting beauty with a phrase or pause . . . .

ولقد استمد كثير من الرسامين إلهامهم الفنى من إيدث سيتول، من صفحة وجهها الجميل الشبيه بوجه دانتى، ومن يديها القوطيتين البديعتين، ومن أصابعها النبيلة، ومن أخص من ألهمتهم الرسام الروسى الشهير تشليتشيف . (ولها صورة معلقة فى متحفنا الأهلى للصور.) وقد نشأت فى عزلة تامة فى المنزل العظيم الذى فى دربيشير على البحر فى سكاربره وفى منازل ريفية أخرى لأقاربها . ولقد كان هذا المخلوق البديع فى مواهبه، الفائق فى حساسيته، الذى يتصل بعالم آخر غير عالمنا — فى عينى أبويها اللذين لم يعرفا قدرها — يكاد يعد مسخوطا منكوبا . فكيف يلتئم مثل هذا المخلوق الغريب، السريع التأثر، الموهوب، بأية حالة من الأحوال، مع الحياة الانكليزية الراقية سواء كانت من ذوات الذوق المربى أو غير

المربى؟ (ولكن أكانت موهوبة أم كانت بالأحرى عديمة المواهب؟) وكان أبوها رجلا من ذوى الأذواق وكاتبا سيال القلم، وكانت أمها إحدى جميلات المجتمع الراقى. أما جمال ابنتهما فقد كان أبعد مما يصل إليه تصورهما. وكيف كان يتسنى لهما أن يتكهنا بأن تلك الفتاة القصمة الغريبة التى:

«ليس فى قدرتها هذا الرياء : فهى لا تلفظ لفظا بثناء
لهراء القول فى ثوب بهاء، أو جواب صاخب فيه مكاء.»

Who could pretend no gratitude
For flashing rattle, answering crash, of platitude.

ستصبح الزعيمة المقدسة لجيل تال من الشعراء، والنموذج المرغوب من أعظم رساميه؟ وإنما كان أخواها، كما رأينا، هما اللذين أدركا عظمتها وانطويا تحت لوائها. ومع أن إيدث سيتول كانت متغلغلة فى تقاليد الأدب الانكليزى، من أشعاره المشهورة وقصائده إلى أبهى ما ازدهرت به المدنية الحديثة، كان شعرها هى يتم منذ بدء عهده عن ابتكار خارق للعادة فى المجازات والاستعارات ودقة النظم حتى إن النقاد عدوها فى أول الأمر مهرجة، لم يقتصر ذلك على النقاد الذين لم تعرف أقلامهم سبيل الابتكار مدى حياتهم، بل تعداهم إلى نفر ممن كانوا يدعون حبهم للشعر ونظمهم له، وما كان أجدرهم أن يكونوا أهدى سبيلا!

ويذكرنا هذا بالبيت القديم الذى نظمه الشاعر الفارسى جامى، بعد وفاة الشاعر العظيم الفردوسى بأربعمائة سنة، يصف السلطان محمود، ولى الفردوسى الذى لم يرع له عهدا:

«مضى مجد محمود! وليس له من شهرة بعد عهده إلا هذه، وهى أنه لم يدرك عظمة الفردوسى.»

"Gone is the glory of Mahmud; this only is his fame in after time, that he knew not the greatness of Firdausi."

يتبع.

حل رموز الكتابة السومرية والبابلونية والعيلمية والكلدية

القسم الثاني من وصف الكشف عن الخطوط القديمة التي وجدت في بلاد فارس

بقلم الاستاذ ج . ر . دريفر

تناولت المقالة السابقة وصفا لحل رموز الكتابة الفارسية القديمة التي وجدت فى برسيبوليس وبسوتون، كما بينت أن تلك الكتابة تحتوى على نصوص بلغتين أخريين مجهولتين؛ ونريد أن نتحدث الآن عن كيفية فك رموز هاتين اللغتين وعن النتائج الباهرة التي نتجت عن ذلك العمل .

كان غروتيفند قد حاول فعلا حل ألغاز الخطوط التي باللغة الثانية (من بين ثلاث اللغات المستعملة فى تلك النصوص) ولكن العجاح لم يكن حليفه . فاضطلع بالعمل وسترغارد فى سنة ١٨٤٤، غير معتمد على معونة تذكر من بحوث من سبقوه من المشتغلين بالموضوع، وشرع يدرس الكتابة المنحوتة على الصخرة التى فى بسوتون، والتى تقع مباشرة إلى يمين النص الفارسى القديم . على أنه كان مدينا لغروتيفند بهذا القدر، وهو أنه استخدم طريقته فى المضاهاة بين النصوص، وبذلك نجح فى تحقيق أسماء هستاسپيس، وداريوس، والاسم الذى يطلق على الجنس الفارسى وأجناس عدة أخرى؛ وبمضاهاته هذه الأسماء بالكلمات التى تقابلها فى النص الفارسى، قدر عدد العلامات أو الرموز بما يتراوح بين ٨٢ و٨٧ علامة؛ وقد أداه هذا التحليل إلى استنباط أن هذه الرموز تمثل فى بعض الأحوال حروفا هجائية كما تمثل فى بعض آخر مقاطع لفظية . على أنه لم يستطع أن يخطو بعد ذلك خطوة، إذ كان أمامه عقبة ليست بالهينة وهى أن النسخ التى كان يشتغل عليها كانت مشوهة بالأخطاء . وجاء سولسى الفرنسى فحقق ١٠٣ علامة، على حين أن قسيسا إرلنديا اسمه هنكس زاد عدد العلامات

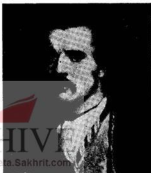
المحققة إلى ٤٨ . وعند هذه المرحلة من البحث لم يكن لدى رولنسون زمن يقضيه فى دراسة هذه اللغة فوضع نسخه للنص تحت تصرف نوريس، كاتم سر الجمعية الأسيوية الملكية؛ ولقد كان ذلك عملا فى غاية السماحة، إذ أن نقل ذلك النص كان قد كلفه زمنا وجهدا ومالا . فتمكن نوريس، باستخدامه نسخ رولنسون، من أن يقدم إلى الجمعية فى سنة ١٨٥٢ رسالة كانت فتحا جديدا؛ وقد أبان فى رسالته هذه أن تلك اللغة تحتوى على ما لا يقل عن ١٠٣ علامة؛ وقد حدد، إلى درجة معقولة من الصحة، مدلولات ٥٧ منها؛ وتبين له أن كل علامة تمثل حرف مد (أو حركة)، أو حرفا ساكنا وحرف مد، أو حرفين ساكنين بينهما حرف مد؛ وألف هيكلا يكاد يكون ذا نظام علمى لقواعد نحو اللغة؛ كما أنه قدم ترجمة لجميع النص — ترجمة لم ينقحها البحث الذى تلاها إلا فى التفصيلات . وجاء العالم الألمانى مورتمان ففحص هذه الرسالة واقترح إدخال بعض التنقيحات عليها، وسمى هذه اللغة اللغة السوسية نسبة إلى سوسه قصبة عيلم، وهى البلاد التى كانت تلك اللغة لسانا لها . وهى تعرف اليوم بهذا الاسم أو باسم آخر هو اللغة العيلمية كما اقترح هوسنغ فى سنة ١٨٩٧ . وبعد ذلك حقق العالم الفرنسى أوبير ٩٠ علامة أصاب فى ٨٣ منها، وبعمله استتب حل رموز تلك اللغة؛ فلم يبق فى احتياج إلى التحقيق سوى ٢٠ علامة من الـ ١١٣ التى ثبت وجودها فى اللغة، وقد تم ذلك أيضا منذ مدة طويلة . وفى سنة ١٨٩٠ نهض عالم ألمانى اسمه فيزباخ فجمع شتات الموضوع ونشر الطبعة المحققة لجميع النصوص السوسية أو العيلمية .

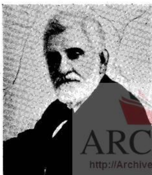
وبينما كان هذا العمل يجرى مجراه كان كل من بوتا، القنصل الفرنسى فى الموصل، وليارد، من رجال السلك السياسى الانكليزى، يخرج من أعماق الأرض عددا كبيرا من النصوص الكتابية؛ أولهما فى خرساباد سنة ١٨٤٣—١٨٤٤، وثانيهما فى قيونجيك بشمالى العراق سنة ١٨٤٥—١٨٤٧ ثم ثانية فى سنوات ١٨٤٩—١٨٥٢ فى الحلة (وهى التى ثبت فيما بعد أنها بابل) بجنوبى العراق؛ وقد توج النجاح هذه الجهود باستكشاف



صورة لأعمدة النص الفارسى فى بسوتون . ١ — هيكل خشبى قابل للتركيب يستعم على الأبنية لفحصها . وهو هنا مهيأ لفحص القسم الأوسط من النص الفارسى ٢ — جانب من اللوحة المنقوشة . ٣ — صخرة معلقة عليها نص بابلى . ٤ — صفحة الصخ البارزة عليها نص سوسى . ٥ — فجوة فى الصخر بين النصين السوسى والفارسى .

مكتبة الألواح الصلصالية، التى كان قد جمعها الملك الأشورى أشور بانيبال، فى خرائب قيونجيك (التى ثبت بذلك أنها مدينة نينوى) على يد رسام المنقب الكلدانى المسيحى الذى واصل وأكمل عمل ليارد فى سنة ١٨٤٩—١٨٥٤ بالنيابة عن رولنسون.


أوستن هنرى ليارد.


هرمزد رسم.

والنصوص الكتابية التى أرسلها هؤلاء البحاثون إلى أوربا استرعت الانتباه بسرعة بسبب التشابه الذى بينها وبين الكتابة التى على منكب الصخرة فى بسوتون.

وكان غروتيفند قد استخلص أسماء عدد من الملوك فى هذه اللغة الثالثة كما كان قد فعل فى النص الفارسى القديم، غير أنه لم يستطع أن يسير باستنباطه وراء تلك النقطة. أما أول بحاثة استطاع أن يقرأ كلمات مستقلة فهو لوفنشتين الذى تمكن بوساطة زهرية عليها كتابة أشورية ومصرية من قراءة الرموز الدالة على «ملك عظيم» وعلى علامة الجمع، ثم خمن برمية من غير رام أن اللغة الأشورية لغة سامية وأنها من أجل ذلك تتصل باللغة العبرية والعربية، وفضلا على ذلك تقدم بعض التقدم

فى بحثه فى مقارنة أسماء الأعلام فى النصين الأشورى والفارسى. وفى أثناء ذلك كان هنكس يواصل عمله مستقلا ليس بمضاهاة أسماء الأعلام فحسب بل كذلك بمضاهاة طرق الهجاء المختلفة لكلمات بعينها، فمكنه ذلك من عزل حروف المد (الحركات) «ا» (A)، و«ى» (I)، و«و» (U)؛ بل استكشف علامة ثانية للضمة «و»، (U)؛ وأصاب فى قراءة ضمير المتكلم المفرد بصيغة «أناكو» (التى يقابلها فى العبرية «أنوكى»، وفى العربية «أنا»)، كما استخلص العلامات التى تدل على «إله»، و«رجل»، و«ابن»، و«أرض»، و«بيت»، و«عظيم»، كما أنه أيد تحقيق علامة الجمع، ولكنه مع ذلك لم يستطع النطق بالكلمات التى تدل عليها تلك العلامات.


التس إدوارد هنكس

وفى السنة التالية نجح لونغبريير الفرنسى، فى أثناء دراسته لنصوص بوتا فى باريس، من قراءة جملة كثيرة الورود كما يأتى :

«جليل هو سرغون الملك العظيم، ال . . . ملك، ملك الملوك، ملك بلاد أشور»،

غير أنه كذلك لم يستطع النطق بهذه الألفاظ ما عدا اللفظ الدال على «عظيم» والذى كان نطقه «رَبُو» مما أثبت البحث فيما بعد صحته. وفى نفس ذلك الوقت تقريبا كان بوتا، وقد عاد إلى باريس، قد ميز وجدول ما لا يقل عن ٦٤٢ رمز مستقل، ولكنه لم يحاول قراءتها. على أن هذا الجدول أدى غرضا هاما : إذ أنه أثبت بوضوح أن الباحثين لم يكونوا يعالجون حروفا هجائية أو مجموعة مقاطع لفظية بل نظاما لكتابة خيالية

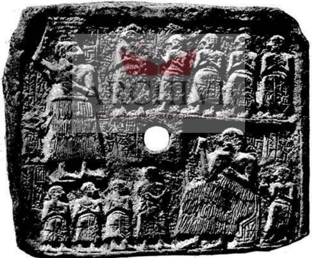
أو شفاهية، أو مزيجا من النظم الثلاثة جميعا. وقد ثبت ذلك من استكشافه أن نفس الاسم الجغرافى الذى كان مكتوبا بحروف هجائية فى النص الفارسى قد يكون مرموزا له بعلامة واحدة فى النص الأشورى؛ ومثل هذه العلامة لا يمكن إلا أن تكون كتابة خيالية أو شفاهية. وبذلك أمكن القول بأن ✱ معناها «بلاد» أو «أرض» ولكن أحدا لم يكن يستطيع أن يحدد كيفية النطق بالكلمة.

وفى هذه المرحلة تقدم هنكس للانقاذ باثباته نقطتين: إحداهما أن الحرف الساكن وحرف المد (الحركة) يرمز إليهما عادة بعلامة واحدة، وبناء على ذلك كانت مثلا الرموز الستة التى كانت تقرأ فيما قبل على أنها صور مختلفة لحرف «ر» تمثل فى الحقيقة اَرْ، اِرْ، اُرْ، رَا، رِى، رُو، وهلم جرا؛ والنقطة الثانية أنه ليس لبعض الرموز إلا قيمة أو مدلول خيالى أو شفاهى. ووضح زيادة على ذلك أن اثنين من هذه العلامات الشفاهية ربما لا يكون النطق بهما وفق القيمة أو المدلول الكتابى لكل منهما، بل تقرآن على أنهما لفظ مركب يختلف عن المدلولين الجزئيين. فمثلا: ✱ مدلولها «بيت» (أى بَيْت بالعربية) و ✱ مدلولها «رَبُو» (أى عظيم أو كبير)، ولكن المركب اللفظى منهما لا ينطق به «بيتْرَبُو» بل له نطق مغاير لذلك تماما، ولو أن معناه «بيت كبير» أى قصر! وقد عرف الآن أن هذا المركب كان يقرأ «ايكلّ» وهى نفس الكلمة العربية «هيكل» أى «قصر»؛ وبذلك ثبتت صحة ملاحظة هنكس. وقد ختم هنكس رسالته بأول ترجمة لعبارة كاملة من نص أشورى، وهى ترجمة كادت تكون صوابا برمتها. وعلى ذلك لم تجىء سنة ١٨٥٠ حتى كانت أصول هذا الخط الخفى قد عرفت، وطبيعة اللغة التى كان رمزا لها قد حققت، ولم يبق على النجاح النهائى إلا تطبيق هذه الأصول على المعضلات المختلفة معضلة معضلة.

وفى نفس السنة نشر رولنسون ترجمة تجريبية لأجزاء من نصوص كان

يدرسها من كتابة على مسلة كان ليارد قد أحضرها إلى لندن؛ وكثيرا ما كان رولنسون فى هذه الترجمة يصيب المعنى الحقيقى لعبارة من العبارات، غير أنه لم يظهر من المقدرة على إدراك التفصيلات الجزئية للمعنى ما كان أظهره هنكس فى بحثه . على أن هذه النشرة لم يكن مقدرا لها أن تكون أهم مساهمة يؤديها رولنسون فى حل رموز اللغة الأشورية؛ وإنما كان ذلك ليأتى بعد .

كان هذا البحاثة القدير لايزال يحتفظ بنسخ النص الذى على منكب



لوحة سومرية للملك أور-لينا ملك لجاش .

الصخرة التى فى بسوتون؛ ومن سوء الحظ أن كانت هذه النسخ قد أصابها العطب، ولكن القدر الذى سلم منها زود رولنسون بنص كامل بعض الشىء، وفى سنة ١٨٥١ نشر المذكرة العظيمة التى اشتملت على نـ

بابلى مؤلف من ١١٢ سطر، مكتوب بحروف أوربية، ومترجم بـاللغة اللاتينية، وأضاف إلى ذلك ثبتا موجزا للرموز ومجموعة تعليقات تناول فيها مناقشة عدة أصول فى نحو اللغة وترجمتها .

وسرعان ما أثار النقاد الشكوك حول هذه المذكرة، وكان الأساس الرئيسى لتشككهم هو تلك الرموز التى أعلن رولنسون أنها متعددة المعانى، أى أن لكل منها أكثر من قيمة أو دلالة واحدة مثل 𒆠 التى تدل على كَلْ، أو رِب، أو دَنْ؛ وقال النقاد إن الغموض واللبس اللذين ينشآن عن مثل هذا النظام الخطى لا بد أن يجعلا الترجمة عرضة للشك، بل إن ذلك يجعل الرموز غير صالحة للاستعمال. ومع ذلك


السير هنرى رولنسن .

كان هنكس قد نشر قبل ثبتا لرموز يؤدى كل منها عدة صيغ لفظية، كما نشر رسالة حلل فيها عدة استعمالات نحوية . وقد أوضح هنا أن الرموز الهجائية أو المقطعية ثلاثة أنواع تختلف باختلاف ما تدل عليه من حركة بحتة (أى حرف مد) مثل «ا» (أو علامة الفتح)، أو «ى» (أو علامة الكسر)، أو «و» (أو علامة الضم)، أو مقطع بحت مثل «أَبْ»، أو «اِبْ»، أو «اُبْ»، أو «با»، أو «بى»، أو «بُو»، أو مقاطع مركبة مثل «بَارْ»، أو «رَابْ» وهكذا؛ وقد عين بذلك مدلولات ١١٨ رمزا من الـ ٢٥٢ رمزا التى نشرها عندئذ لأول مرة . وأوضح إلى جانب ذلك أن الفعل الأشورى يظهر فى صيغ مختلفة على حسب تصريفه فى الاستعمال، وأن هذه الصيغ مشابهة لصيغ تصريف الفعل العبرى والعربى . على أن هذا العمل التحليلى الألمعى، الذى رفع حل الرموز من مستوى

الحدس والتخمين إلى مرتبة الاستنباط العلمي، لم ينجح فى إقناع المتشككين.

وفى هذه المرحلة ظهر فى الميدان بحاثة جديد اسمه تَلْبُوت، وهو هاو موهوب كان قد أظهر براعة ممتازة فى فن التصوير الشمسى. وكان رولنسون قد أعد توا لوحات تجربة لطبع بعض الكتابات المسمارية التى فى المتحف البريطانى، وأرسل إحدى بواكير النسخ إلى تلبوت، فقام هذا الأخير توا بترجمة ما استطاع حل رموزه من العبارات؛ غير أنه لم ينشر هذه الترجمة بل أرسلها فى ملف مختوم إلى الجمعية الأسيوية الملكية، مصحوب بكتاب منه يقترح فيه أن تحفظ ترجمته مختومة حتى تنشر الترجمة المترقبة من رولنسون، وعندئذ تقارن الترجمتان، فاذا اتفقتا فى جوهرهما قضى ذلك على جميع الشكوك. وأيد رولنسون تنفيذ الجمعية لهذه الخطة، واتفق الرأى أيضا على دعوة هنكس، وأوبير العالم الفرنسى الذى كان معروفا أنه يشتغل بدراسة نفس الموضوع، لارسال ترجمتيهما مختومتين إلى الجمعية، وعند ذلك تفتح الترجمات الأربع وتقارنها جميعا لجنة خاصة مؤلفة لهذا الغرض، وتم الاتفاق على هذه الخطة، ومع أن هنكس وأوبير لم يكن لديهما من الزمن ما يمكنهما من إتمام ترجمتيهما. لقد أرسلا منهما قدرا كافيا للمقارنة المثمرة. وقد وجدت اللجنة أن الترجمات الأربع قوية التشابه بعضها ببعض فيما يتعلق بالمعنى العام للنصوص، بل كثيرا ما كانت ألفاظها متحدة فى ترجمة بعض العبارات، كما وجدت أن المترجمين كثيرا ما كانوا يعلمون نفس العبارات التى كانت ترجمتهم لها شاسعة الاختلاف باعتبارها غامضة وملتبسة فى معناها. وقد أحدث ما تلا ذلك، من نشر الجمعية الأسيوية الملكية لأربع ترجمات كل منها بجانب الأخرى، رجة ليس فى إنكلترة فحسب بل فى القارة الأوربية كذلك، كما أزال جميع الشكوك التى كانت تحوم حول صحة حل تلك الرموز.

وكان هذا المجهود، فى أحد معانيه، مجهودا دوليا، إذ أن باحثين من جنسيات متعددة كانوا قد ساهموا بنصيب كبير فيه؛ غير أنه من إعطاء

كل ذى حق حقه أن نعزو كثيرا من الفضل إلى غروتيفند الذى زود البحث بالمفتاح الأول لحل مغاليقه، على حين أن فخر الفوز بالنتيجة التى أثمرها العمل المتواصل ينبغى أن يكون دائما من نصيب، هنكس الارلندى ورولنسون الانكليزى .

وبعد ذلك تقدمت الخطوات فى سبيل حل رموز اللغتين البابلية والاشورية اللتين لم تكونا سوى اللهجتين الجنوبية والشمالية للغة واحدة؛ غير أن هذه الخطوات مع ذلك قد قعدت عن حل المشكلة الرئيسية . وكان التنقيب قد كشف عن عدد كبير من اللوحات الصلصالية المحتوية على ما كان جليا أنه قوائم أسماء فى عدة أعمدة؛ وقد ظهر من هذه الأسماء أن الرموز التى تدل على كلمات باعتبارها مستقلة عن تلك التى تدل على مقاطع أو حروف هجائية، تمكن قراءتها بطريقتين : فمثلا

𒃲 تمكن قراءتها « گال » أو « رَبُو » ومعناها « كبير »

𒃻 تمكن قراءتها « گار » أو « شَكْنُ » ومعناها « وُضِعَ »

ومن الواضح أن «رَبُو» و«شَكَنْ» ألفاظ سامية، كما يتضح من اللفظين العربيين «رَبّ» و«سَكَنَ»؛ ولكن ما اللفظان الآخران « گال » و« گار »؟

وكان هنكس قد دلل على أن الخط المسمارى لم يكن ساميا، إذ أنه كان قليل الصلاحية للتعبير عن النطق السامى، وكانت المناقشة تدور حول إمكان أن تكون الألفاظ غير السامية (مثل « گال » و« گار ») تمثل لغة أجنبية، أو أن تكون ضربا من لغة سرية من اختراع الكهنة البابليين . وكان رولنسون وهنكس هما صاحبى الرأى القائل بأنها لغة أجنبية، على حين أن هالفى الفرنسى كان يرى ويؤيد بكل قوته نظرية اللغة السرية . وليس فى تفصيلات هذا الجدل طائل كبير، إذ أن نظرية هالفى لم تجد إلا أنصارا قليلين، ثم انتهى أمرها بأن تخلى عنها جميع أنصارها ما عدا هالفى نفسه، ثم فى سنة ١٨٦٩ أعلن أوبير اسم اللغة الجديدة — السومرية . وفى سنة ١٨٧٣ نشر عالم فرنسى آخر، اسمه

لنورمان، مجموعة كاملة منظمة لقواعد نحو تلك اللغة، وكان قد استعان فى ذلك بقدر كبير من المعونة التى وجدها فى القوائم الدقيقة ذات اللغتين — قوائم الرموز والصيغ التى وضعها الكتاب الوطنيون؛ وفى سنة ١٨٧٩ نشر عالم أمريكى، اسمه هَوْبْت، نصا كاملا مزدوج اللغة محتويا على نبذ من مجموعة قوانين تتصل بنظام الأسرة. وقد أوضحت هذه المؤلفات أن الفوارق الرئيسية بين اللغة السومرية واللغة البابلية هى الآتية :

(١) اللغة السومرية تعتمد على التركيب المزجىّ فى تكوين ألفاظها على حين أن اللغة البابلية تعتمد على تغيير صيغ الكلمات وتصريفها فى تغيير معانى ألفاظها؛

(٢) جذر (أو مادة) الفعل السومرى غير قابل للتغيير، أما جذر الفعل البابلى فانه يتغير بتغير الحركات؛

(٣) ليس فى السومرية صيغ للتعبير عن المذكر والمؤنث، بخلاف البابلية ففيها صيغ للتذكير والتأنيث؛

(٤) حروف الجر تأتى بعد الاسم المجرور فى السومرية، على حين أنها تأتى قبل الاسم المجرور فى البابلية؛

(٥) إذا كان المفعول ضميرا أدمجته السومرية فى ثنايا الفعل، أما البابلية فانها تلحقه بالفعل فى آخره.

وتتفق البابلية فى جميع هذه الاعتبارات مع اللغات السامية، ولاسيما العبرية والعربية؛ أما السومرية فليس من المحقق بعد معرفة الأسرة اللغوية التى تنتمى إليها. ولعلها شوايا لغوية من العصور التى قبل التاريخ، ليمت ذات صلة بأيّة لغة بشرية وصلت إلينا. أما أنها كانت لغة حقيقية فقد ثبت ثبوتا قاطعا من لوحة استكشفت وحلت رموزها، وهى تصف السومرية بأنها كانت لغة قائمة؛ كذلك أصبح معروفا الآن أن السومريين كانوا جنسا غير سامى سبق البابليين فى سكنى العراق الجنوبى حوالى ٤٠٠٠ سنة ق. م.

ويمكننا أن نضيف إلى هذا أن البحوث التى جاءت بعد ذلك قد دلت على أن نظام المقاطع السومرية كان فى أصل نشأته تصويريا، بمعنى أن كل رمز كان يمثل شيئا ماديا . فمثلا العلامة التى كانت تمثل جبالا تطورت إلى أو أو وأخيرا إلى على حسب المادة التى كانت تكتب عليها . وكان معناها فى الأصل كُر أى «جبل» وكانت تستعمل كذلك بمعنى «بلاد» أو «قُطر» بصفة عامة، إذ أن بلاد السومريين كانت فى الغالب جبالا؛ كذلك كان من الطبيعى أن تستعمل لتدل على المقطع كُر والمقاطع الأخرى القريبة النطق منه وهى جُر (گُر) وقُر. والكلمات البابلية التى تقابل هذه هى شَدُو «جبل»، ومَاتُ «بلاد»، وكانت تستعمل لهذه المعانى كما كانت تستعمل للمقاطع شَد ومَت؛ وكما كانت تدل على هذين المقطعين كانت كذلك تدل على شَت، وشَط، ومَد، ومَط . وبمرور الزمن أضيف إليها مدلولات مقطعية أخرى، مثل كِن، ولَد، ونَت، ومدلولات شبيهة أخرى . وفضلا على ذلك انتقل استعمالها إلى أشياء مادية أخرى تشابه الشىء الأولى الذى كانت تدل عليه أدنى تشابه، مثل إِرْصَةُ «أرض»، وإيگَلُّ «هيكل أو قصر»، ودَدْمُ «بيت»، ثم توسع فى استعمالها فاتخذت نعوتا تنطبق على تلك الأشياء، مثل دَنُّ «قوى»، ورَبُو «كبير» . والحق أن من العسير أن ندرك كيف أن أحدا حتى من السومريين الوطنيين أنفسهم كان يستطيع فى كلامه أن يحدد المعنى الذى يقصده على حين أن العلامة الواحدة قد تدل على كثير من المدلولات التى لاصلة لأحد منها بالآخر على ما يظهر، مثل أَبْ «مسكن»، «بحر» «طريق»، وهلم جرا؛ على أن من التعليلات المقبولة أنه كان يمكن التمييز بين المعانى المختلفة، كما هو الشأن فى اللغة الصينية، بتغيير نبرات الصوت عند النطق بالمقاطع .

وفى سنة ١٨٢٧ عثر شوتس، العالم الأثرى، فى أرمينية على ٤٢ كتابة بخط مسمارى آخر، فى خرائب قلعة فان وغيرها من الأماكن فى ذلك الجوار. أما هو فقد قتل، ولكن نسخ النصوص أرسلت إلى وطنه فى باريس ثم نشرت فى سنة ١٨٤٠. وسرعان ما عرف أن ثلاثة من تلك النصوص كانت باللغة الفارسية القديمة، وأنها كانت قد كتبها إكسركسيس؛ أما التسعة والثلاثون الباقية فقد كانت بلغة أخرى مجهولة. وعثر بعد ذلك على نصين آخرين أو ثلاثة من هذا القبيل فى بقاع يبلغ بعدها ٢٠٠ ميل من فان، مما أشعر بأنها كانت من عمل قوم ذوى شأن، وإن لم يكونوا من الأشوريين كما استطاع غروتيفند أن يبرهن على ذلك سريعا.

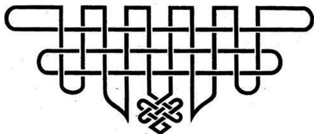
وكان هنكس أول من حاول فك رموزها فنجح فى معرفة العلامات الدالة على «ناس» و«مدينة»، وقرأ بضعة أعلام، كما وضح أن حالة الرفع تنتهى بالحرف سِ، وأن حالة النصب تنتهى بالحرف نَ؛ وقد أيد هذا أن اللغة ليست سامية. وفى سنة ١٨٧١ أضاف لنورمان حل كلمتين أخريين، وفى السنة التالية حل مورتمان ١٢ كلمة أخرى؛ غير أنه لم تظهر ترجمة لنص من تلك النصوص.


أرشيبلد هنرى سيس.

ولدى هذه المرحلة، فى سنة ١٨٨٠، اهتدى كل من غيّار الفرنسى، وسّيس الأستاذ الانكليزى بجامعة أكسفورد إلى استكشاف واحد: فقد لاحظا أن الكلمة التى معناها «لوح» كانت واردة فى آخر كثير من تلك النصوص، وتذكرا أن الألواح الأشورية كثيرا ما كانت تختم بصب لعنة

على أى شخص يحطمها؛ فرأيا بناء على ذلك أن هذه النصوص تكون مختومة بنفس هذه الصيغة أو صيغة مماثلة لها . وتمكن سيس، معتمدا على هذا الفرض، ومستعينا بأوجه شبه أخرى بين هذه النصوص والنصوص الأشورية ولاسيما استخدام الكتابة الخيالية أو الشفاهية، من نشر رسالة عن هذه الكتابات، وصورة مجملة لنحو تلك اللغة، ثم ترجمة لعدد من هذه النصوص . وفى سنة ١٨٨٨ جمع شتات بحثه، وضم إليه نصوصا جديدة ونتائج باحثين آخرين، وبذلك أكمل حل تلك الرموز. وأخيرا أثبت هويت فى سنة ١٨٩٢ بمراجعته لبحوث سيس أن اسم تلك اللغة هو الكلدية أو الكلدانية، وهى لغة قوم كان اليونان يسمونهم الكلديين؛ وفى سنة ١٨٩٨ زار منطقة فان، وراجع النصوص القديمة وجمع بعض النصوص الجديدة التى كان من بينها بعض الكتابات الأشورية التى ترجع إلى عهود تتراوح بين القرن الثانى عشر والقرن الثامن قبل الميلاد؛ وبذلك أمكن تحديد تاريخ النصوص الكلدية على وجه التقريب .

وهكذا استرد العالم خمس لغات كان قد غطى عليها النسيان، وحلت رموزها فأرسلت أشعة من الضياء على عدة قرون من التاريخ المفقود للشرق الأوسط .



عَبَاقِرة العَسكريين

بقلم السيد فرج

أثار المقال الممتع الذى كتبه الكابتن ليدل هارت فى مجلة «ستراند» — تحت عنوان «ما هى العبقرية الحربية»؟ — اهتمام الدوائر العسكرية وشتى المجتمعات.

وقد عقب عليه الماريشال ويفل ببحث شائق بعث به إلى «التيمس» تحت عنوان «من هو أعظم قائد فى التاريخ»؟ وصح بأنه دوق مارلبورو، وإلى جانبه بلساريوس..

ولعله يطيب لكثيرين — فى هذا الوقت الملىء بالأحداث الحربية — أن يعرفوا شيئاً عن عظماء العسكريين وما كان لهم من صفات ومواهب أتاحت لهم هذه المنزلة الخالدة وجعلتهم من رجال التاريخ.

دوق مارلبورو (Marlborough) (١٦٥٠ — ١٧٢٢) هو جون تشرشل القائد الانكليزى العظيم التاريخ، وجد مستر تشرشل الرئيس الحالى للوزارة البريطانية.

قال عنه ادوارد كريسى إنه أعظم القواد الذين أنجبتهم انكلترا فى كل الأزمان باستثناء ولنجتون.



جون تشرشل دوق مارلبرة الأول.

ويرى الماريشال ويفل إنه أعظم شخصية عسكرية فى تاريخ بريطانيا، ويقول «يحب الكثيرون أن يضعوا نابليون فى أول القائمة ولكنى لا أضعه فى محل مارلبورو . . . إن مارلبورو هو أعظم قائد أنجبته انكلترا وقد كان يملك الصفات التى تجعله أكبر القادة فى جميع العصور».

وقد اشتهر مارلبورو بمعركة «بلنهايم» (Blenheim) الخالدة، وبلنهايم هى المعركة التى قوضت صرح فرنسا عندما طغت فى عهد لويس الرابع عشر – الملك الشمس – الذى كان يقول «أنا الدولة» بينما كانت فرنسا تقول «أنا العالم» !

وكانت ممالك أوربا غارقة فى مشاكل داخلية ولكن بريطانيا استطاعت أن تقضى على مشاغلها الخاصة، وحولت نظرها لمراجعة فرنسا الحساب . . .

واجتمعت الكلمة على «مارلبورو» ليتولى العمليات الحربية، فقد كان أقدر رجال عصره على تنظيم دولاب الحرب وإدارة شئونها، وكان السر فى ذلك لأوضاعه الشخصية فلم تكن تنقصه صفة من صفات كبار القادة، وكان واسع الخبرة هادئ الروح رابط الجأش، ولو ثارت البراكين !

وقد مدح فولتير فيه «هذه الشجاعة الهادئة وسط الأخطار العنيفة، والهدوء النفسانى فى غمرة الويل . . .»

وإذن، فقد كان مارلبورو هو القائد الذى اختارته العناية لقهر لويس الرابع عشر فقاد جيوش الحلفاء – انكلترا وهولندا وبروسيا – عندما أعلنت الحرب بينها وبين فرنسا فى مايو سنة ١٧٠٧ .

وكانت خطة لويس تقضى بالتزام خطة الدفاع فى هولندا على أن تعبر الجيوش الرئيسية من ايطاليا بطريق التيرول إلى النمسا فتزحف إلى فينا، وتساعد ثوار هنغاريا، وتقضى على امبراطورية ليوبولد .

ووقف مارلبورو فى المعسكر الآخر، ولم تفته خطة العدو عندما قدر الموقف ودرس أفكار الطرف الآخر، وشرع فى القيام بعملية استراتيجية فذة إذ ساق قواته بسرعة كبيرة من الفلاندرز إلى وادى الدانوب، ففاجأ الجيوش الفرنسية النازلة بين بلنهايم ولوتزجن .

وبذلك أخفقت خطة لويس ودارت معارك عنيفة أبدى فيها تشرشل من الشجاعة والحكمة ما جعله فى مصاف عظماء العسكريين، وقام بضربته الخالدة على أضعف نقطة فى خط العدو واخترقها بالمواجهة ثم دار بالجناحين فسحقهما بعد قتال فاجع . . فكانت هذه المعركة من فواصل وقائع التاريخ .

ولو أخطأ مارلبورو تقدير موقفه لسقطت أوربا أمام آل بربون سقوطا لا قيامة بعده !

وقد قيل عن مارلبورو إنه القائد الأوحد الذى كان ابتكاره أمرا طبيعيا، ولم تكن قيادته للجنود ومقدرته فى الحرب هى كل صفاته فقد كان وزيرا للشئون الخارجية ولم تغفل عينه عن سياسة بلاده وهو فى ميادين القتال، وكان معنيا باكتساب تأييد حكومته ناجحا فى اجتذاب ثقة الحلفاء وتقديرهم .

* * * * *

أما بلساريوس (٥٠٥ ق . م .) فكان أحد قواد جستنيان، وقد امتاز بجمعه بين ملكتى الابتكار والتنظيم أكثر من أى قائد آخر، كان محاربا قديرا ومدربا ممتازا لرجاله .



وكان بلساريوس رجل سيف وسياسة ولهذا وثق به جستنيان واعتمد على بطولته وإخلاصه، كما كان يلبس مسوح السياسة حين يتباحث مع حلفاء بلاده فاكتسب ثقتهم ومساعداتهم.

ويرى الماريشال ويفل أن بلساريوس كان المثل الأعلى فى نظره، وأضاف «يجب أن أضعه فى رأس القائمة، ولو أن نابليون لا يعرفه » .

* * * * *

بلساريوس القائد الرومانى المشهور، وقد تقدمت به السن وذهب بصره وجفاه ملكه بعد ما بذل فى خدمته باخلاص وولاء .



فوق: الاسكندر الأكبر. تحت: هانيبال، القائد القرطاجي المشهور.



والآن إلى الاسكندر الأكبر الرجل الذى دوخ الدنيا فى الثلاثين، والنجم الذى ما زال مضيئا فى سماء العسكرية على الرغم من آلاف السنين، القائد الذى يزهو به شباب العسكريين فى كل جيل، والفاتح الغازى لأول امبراطورية فى التاريخ، ملك مقدونيا وملك آسيا وملك بابل وفرعون مصر، وفاتح الهند، وسيد العالم، والمنتصر الذى لم يهزمه غير الموت فى ريعان الشباب.

قال نابليون عن الاسكندر «لقد عبر الاسكندر الدردنيل عام ٣٣٤ ق. م. بأربعين ألفا فدهم الفرس وغزا الأناضول وفتح سورية وأخذ مصر وطرابلس وعبر دجلة والفرات وقوض دعائم المملكة الفارسية ودخل هندستان والبنجاب ... ونشر فى كل مكان حل فيه الثقافة اليونانية، فكان بذلك من أصاب الفواصل فى التاريخ».

كان الاسكندر محاربا جسورا لا ترهبه أشد المواقف رعبا وبذلك كان خير مثل لجنوده، وقد حدث أثناء غزوه للهند أن صمد له أحد الحصون المنيعة فما كان منه إلا أن ارتقى الحصن – على ما فى ذلك من مشقة وخطر ماحق – وألقى بنفسه إلى الداخل، فتبعه جنوده كالشياطين، والموت يترصدهم من كل جانب ... وبعد قليل وصلوا إلى مكان الاسكندر وأخرجوا من جسده أربعة رماح قاسية.

وكان لبقا فى معاملة حلفائه فلما ترك مصر ولى عليها اثنين من المصريين، ولما أسر الملك پوروس فى الهند سأله عما يريد فقال «أن تعاملنى معاملة الملوك» فأجابه الاسكندر إلى ما أراد وظهرت بينهما صداقة نادرة .

* * * * *

وهانيبال الرجل الذى جعل لقرطاجنة قدما فى التاريخ، والذى كون من رجاله البسطاء جنودا أفذاذا يواجهون أعظم امبراطورية فى عصرهم .

ترك بلاده عام ٢١٨ ق . م . لأن « الاله الأعظم نادانى وأمرنى أن لا أنظر خلفى مهما حدث ! » وكان غزوه لايطاليا عملا ضخما حافلا بالفعال العسكرية الممتازة، فاذا كان التاريخ قد سجل هذه الفعال فى أسطع صفحاته فلأن هانيبال كان استراتيجيا لا مثيل له، وكان مناورا خطرا . . . وقتاله فى «كانا» نموذج يصلح لأوقاتنا هذه .

ولهذا يرى الكابتن لدل هارت (Liddell Hart) أن أى قائمة لكبار العسكريين لا يمكن أن تخلو من اسم هانيبال .

ويقول الماريشال ويفل «يجب أن يوضع هانيبال فى مكان بارز بين أبطال الحرب من الناحيتين التكتيكية والاستراتيجية، وقد كان مدربا فنانا للجنود» .

وقد كانت حروب هانيبال كثيرة المشقة حافلة بالصعوبات، فكان بذلك المثل الأعلى للمثابرة والصلابة والقدرة على تحمل أعباء الحرب .

انظر إليه وهو يعبر نهر الرون . . . وأى عبور ! فقد كانت حملته مشاة وفرسانا وفيلة على ذات الواح ودسر فكان يشترى مراكب الأهالى ويقطع الأشجار ليصنع العوامات الكبيرة لتعدية الفيلة، ثم يغطى هذه المعابر بالتراب — كأحدث عمليات التمويه — لأن الفيلة تخاف الماء !

كان هانيبال فى حرب، وبلاده لا يهمها أن تحارب، ومع ذلك عبر

جبال البيرنيز والألب — لأول مرة فى التاريخ — وهبط على سهول لمبارديا، وضرب الجيوش الرومانية فى ترابيا، ثم عبر جبال أپنين وكسب انتصاره الخالد فى «كانا» وهو يقود نصف ما يملك عدوه من رجال وأقل من مستوى النصف فى المعدات والآلات .

* * * * *

وهذا هو نابليون بونابرت الذى حارب أوربا عشرين عاما الكورسيكى الفذ الذى كتبوا عنه آلاف المجلدات، وأعيد طبع أكثرها عدة مرات . . . وهو الذى وصفه چاك بانفيل بأنه «اللاعب الذى كان يحرك الملوك والشعوب على رقعة الشطرنج . . . منشئ الأمم، جامع الأجناس، وواضع تصميم أوربا الحديثة» . إنه رجل «مارنجو» و«أوسترلتز» وفيهما مجموعات من نتاج العبقرية العسكرية لهذا الجنى، مارد الحرب .

كان نابليون دارسا بالشعور والعواطف التى تؤثر فى الرجال فهو لم يحصل على مكانته بسبب مقدرته الحربية ولكن بدراسته للطبيعة البشرية، وأهم ما فى نابليون ليس معاركه العظيمة، ولكن فى أن

تقهقر نابليون من مسكو سنة ١٨١٤ . من صورة ذائعة الصيت .




الدوق ولنجتون .

قائـدا مجهولا حديث السن يخلق من جيش ضعيف مثل هذه القوة الهـائلة التى حاربت العـالم، وفى أنـه قاد قـادة أكبر منـه عمرا وأكثر تجربة وسطوة !

ولهـذا يعـده الكثيرون المثـل الأعلى للبطولة، ويتغنـون بمنظره وقد وهب جنـوده نفسهم له كى ينتقـل على أكتافهم إلى ذروة المجد، فاذا سقط جندى تغنى باسم نابليون قبل أن يسلم الروح .

* * * * *

واخيرا — وليس آخرا — ولنجتون، شيطان نابليون .

الرجل الذى عبر القارة ليوقف الطوفان . . . وكانت أوربا قد غطيت بالدماء وامتلأ جوفها بالاشلاء . . . فرفع يده فى وجه نابليون وقال : كفى !

وكان نابليون قد عاد من البا فعاد البركان إلى دمدمتـه، وعاد سيل الدماء، واصبحت اوربا فى خوف فاجع ومشقة موئسة . . . وقال ولنجتون :

يا رجالى، اليوم يومكم . . . ماذا سيقولون عنا غدا فى انجلترا .

ودارت رحى الحرب واخذ المجد والهلاك يتصارعان أمام عينى ولنجتون، ومصير اوربا معلق بثباته . . . ولكنه كان قوى العزم جبارا لايعرف غير « الثبات حتى نفوز أو يهلك آخر رجل منا » .

ولما قاربت المعركة النهاية كان بين الجنود والرصاص يدمدم فوق رأسه، نسى كل شئ فقد كان يحارب « قائد الدنيا » ويود أن يقهره وينتهى منه إلى الابد . . . فتوسل اليه ضباطه أن يحافظ على حياته، فصاح بنهم :

«لاضرورة لحياتى بعد اليوم، فقد ربحت المعركة »

وأى معركة . . . ! فقد انتهى نابليون، وتغيرت الدنيا .

الدارج والفصيح في اللغة الانجليزية

بقلم اريك بارتريدج

من أكثر من قرن من الزمان علت الاحتجاجات ضد استعمال اللغة السوقية واشتد الجدل حول علاقة هذه باللغة الأدبية أو كما تسمى الآن الانكليزية الفصحى. فالمتمسكون بوجوب نقاء اللغة هبوا ساخطين والمحافظون نهضوا فى أنفة وشمم يدافعون عن حصن النقاء اللغوى — وما أشبهه بحصن الباستيل — ضد الغوغاء والأوشاب الثائرين. وإن عنف الهجوم وصلابة الدفاع لكفيلان بأنه لن يبقى إلا الأصلح وأن هذا سيقتحم القلعة وهناك ترسخ قدمه ثم يصبح بدوره محافظا ومتمسكا بالنقاء اللغوى.

ولكن نفرا من المتبارزين ليسوا يعرفون معرفة وثيقة فيم تبارزهم وعلام تخاصمهم بل هم لا يعرفون عم يدافعون. فليست لديهم فكرة واضحة عن كنه الانكليزية الفصحى، وليس لديهم إلا فكرة مبهمة جد الابهام عن كنه السوق. بل إن كثيرا من القواميس المعتبرة تحدد هذه المعانى تحديدا لا يشفى غليلا. فكاتب هذا المقال (وهو فى سلاح الطيران الملكى) ليس فى متناول يده إلا قاموس واحد — ويا له من قاموس! — يعرف السوق بأنه: تعبيرات فى الاستعمال الدارج العامى أى المتخاطب به ولكن لا تعتبر انكليزية فصحى. فهذا التحديد ليس كافيا وما يقرره قد يؤدى إلى الاختلاط والزيغ.

---

(1) هو الأديب والعالم اللغوى المشهور الذى يعد حجة فى الأبحاث اللغوية وله مؤلفات مشهورة قيمة منها «الشعر الرومانتيكى الانكليزى فى القرن الثامن عشر» و«معرفة الأدب الانكليزى» و«مرشد إلى الانكليزية الفصحى» و«قاموس للانكليزية السوقية وغير النحوية».

لكى يوضح كاتب هذا المقال ما يعنى توضيحا تاما فانه سيسلك أقصر السبل وأسهلها، وهى أن يبدأ بأن يكون استبداديا بل أوتوقراطيا فى تحديده ثم يشرح ما يعنى بعد ذلك.

كل لغة متحضرة مكونة من طبقات يعلو بعضها بعضا من وجهة القداسة. فهذه الطبقات فى اللغة الانكليزية تشمل الدرجات التالية مرتبة ترتيبا تصاعديا بحسب ما لها من الجلال والاعتبار :—

١ — الرطانة Cant.

٢ — السوقية Slang.

٣ — العامية Vulgarisms بمدلوليها الشائع والمبتذل.

٤ — الدارجة Colloquialisms.

٥ — الانكليزية الفصيحة Standard English بأنواعها الثلاثة التصاعدية وهى :

ا — الانكليزية المألوفة Familiar English.

ب — الانكليزية الفصيحة العادية Ordinary Standard English.

حـ — الانكليزية الأدبية أو الفصحى Literary English.

أما اللهجات الاقليمية فان علينا أن ندعها جانبا إذ ليس لها محل صحيح من هذه الطبقات لأنها بدائية ومحلية. ولكنها مع ذلك أحد المنابع التى تستمد منها الانكليزية الفصيحة.

فأما الرطانة — أوكما تسمى بوجه أعم «لغة العالم السفلى من الناس» — فهى المفردات الخاصة — أو هى بالأحرى مجموعات عدة متشابكة من المفردات — للمجرمين والمتشردين والشحاذين، ولمن يتعلقون بهم ويخالطونهم ويعيشون باستغلالهم.

وأما السوقية فانها ربما تستمد بعض مواردها — بل إنها لتستمد بعض مواردها — من لغة العالم السفلى. ولكنها فى العادة تبقى مستقلة بذاتها مستغنية بنفسها، حتى يحدث لها أحد أمرين : إما أن تموت هزالا أو عياء أو بسبب تبدل الأذواق، وإما أن تبقى بقاء قويا يؤدى

الى اعتمادها واعتبارها دارجة فتخضع للعوامل التى تؤثر فى الدارجة وتتحكم فيها .

وأما الدارجة فهى فى منتصف الطريق بين السوقية والانكليزية الفصيحة . فهى تعتبر أكثر جدارة بالاحترام والبقاء من السوقية، ولكنها أقل اعتبارا وأقل جلالا من الانكليزية الفصيحة . وهى تسمى دارجة لأنها عمومية وكافية فى الحديث ولكنها لا تكاد تكون صالحة للأمور الجدية من كتابة وخطابة ومحاضرة . وهى يستعملها عدد من السكان أكبر من مستعملى السوقية .

وأما الانكليزية الفصيحة فهى تلك التى تعتبر لائقة ومحترمة، ذات صلاحية ووقار، فى كل الأحوال . ثم إنها بنوع خاص تشمل كل لغة تجمع بين الصلاحية واللياقة فى كل المناسبات الجدية وفى التكاتب مع الأجانب . وأحسن أنواع هذه الانكليزية الفصيحة وأكثرها عموما هو ذلك النوع الذى ليس حرا خاليا من التكلف (وهو الانكليزية المألوفة)، وليس رفيعا (الانكليزية الأدبية) . فالانكليزية المألوفة هى ما هو صالح وطبيعى فى التبادل العادى للحديث والمكاتبة . والانكليزية الأدبية هى ما يستعمل فى المناسبات الجليلة أو البالغة الأهمية، فى الفصاحة المحتفلة المقصودة، وفى الكتابات الشديدة الفلسفة أو البالغة الجمال، أو حيثما يشعر الكاتب بأنه لكى يوفى الموضوع حقه يجب عليه أن يستعمل أسمى لغة . وواضح أن الحدود الفاصلة بين الانكليزية المألوفة، والانكليزية الفصيحة العادية، والانكليزية الأدبية، كثيرا ما تكون مبهمة غير صريحة . هذا والاختلافات بين هذه الأنواع الثلاثة أقل أهمية من الاختلافات بين الرطانة والسوقية، أو بين السوقية والدارجة، أو بين الدارجة والفصيحة .

ولكن ما شأن العامية؟

العامية نوعان، لغة الأميين الجهلاء، واللغة البذيئة . فالأولى لا يستعملها إلا الأميون، أى أنها استعمال الكلمات والجمل استعمالا غير صحيح . وأما اللغة البذيئة فواضح أنها تعبيرات يتجنبها المؤدبون

وذوو الحسمة، أو هم على الأقل يجتنبونها فى المجتمع المؤدب المحتشم. فهذه التعبيرات ليست أمية، بل هى قد تكون انكليزية جيدة، ولكن تداعى الخواطر والعرف الاجتماعى تقضى بتجنبها فى المجتمع المؤدب. فمثلا كلمة pluck كانت فى زمن مضى سوقية وعامية أيضا (كانت إذ ذاك تقابل «صفاقة» أو «تلامة» وهى الآن تقابل «جسارة» أو «جراءة»). وكذلك كانت الكلمة الأخرى المرادفة لها وهى guts سوقية وعامية معاً (معناها الأول المعى والمصارين وترمز إلى الجراءة والاقدام) فنى الطبقات المتصاعدة قد يحكم على العامية بوضعها فى درجة مساوية للسوقية أو يبلغ انخفاضها أقصاه حين توضع فى مكان ما بين الرطانة والسوقية.

لكن هذه التعميات تظل غامضة وتعسفية إلا إذا قدمت أمثلة لها. فهى بدون الأمثلة كلا شىء، بل هى لا شىء. حين يتحدث ديكنز عن cracking a crib (اقتحام بناية لسرقة محتويات معينة بها) فانه يستعمل رطانة. وبهذه المناسبة نقول إنها رطانة بائدة لا تستعمل الآن. وحين يستعمل روائى أو صحفى فى القرن العشرين التعبير wide boys (معناه خليعون أو فتيان جامحو الأهواء) فهو أيضا يستعمل رطانة. وإذا أشرنا إلى شخص ما بأنه «سمكة غريبة queer fish» (معناه شاذ الطباع أو غريب الأطوار) أو بأنه rum fellow (نفس المعنى السابق)، فنحن نستعمل تعبيرين سوقيين، إذ يكاد يفهم كليهما كل إنسان، فهما ليسا قاصرين على العالم السفلى، بل هما فى الحقيقة لم يعودا يستعملان فى العالم السفلى. وحين يصف رجل فى سلاح الطيران نفسه بأنه penguin (طائر البطريق وهو لا يستطيع الطيران لعدم صلاحية أجنحته) فهو يلجأ إلى تعبير سوقى خاص بسلاح الطيران، وكل ما يعنيه هو أنه عضو من الأعضاء الذين يشتغلون على أرض المطارات ولذلك لا يقوم بالطيران. وإذا كان من سلاح الطيران بنيوزيلندة وصف نفسه بأنه Kiwi (طائر خاص بنيوزيلندة لا يطير لشدة قصر جناحيه). وإذا وصفك أحد بأنك «راجل طيب a good chap» أو بأنك «عندك ذوق

a decent fellow » فهو يستعمل لغة دارجة، والتعبير الأخير أخذ من بضع سنوات يتصاعد إلى مرتبة الانكليزية المألوفة ولكنه لم يبلغها بعد . أما «رجل لطيف a nice man » أو «رجل مهذب a decent man » فهى انكليزية فصيحة . وإذا قلت «تعالى يا صبية come, lass » فأنا استعمل انكليزية مألوفة، و إذا قلت لها «يا فتاتى العزيزة Dear girl » فأنا استعمل انكليزية فصيحة عادية، و إذا قلت «تعالى ياغادتى الحسناء Come, sweet maid » فأنا أستعمل الانكليزية الأدبية . ولكن إذا وصفتها بأنها «عروسة Jane » أو «هانم dame » فأنا أستعمل لغة سوقية . أما إذا وصفتها بأنها moll (رفيقة مجرم) فأنا أستعمل رطانة . وأما إذا وصفتها بأنها — كلا ! لعله خير لى ألا أذكر الألفاظ المبتذلة التى توصف بها فتاة أو امرأة !

يتضح مما سبق أن بعض هذه الكلمات والتعابير قد طرأ عليها تغير فى المرتبة منذ استعملت لأول مرة . هذا التغير فى المرتبة، هذا التغير فى المعنى والقيم، هو شيء يطرأ على اللغة كلها، يطرأ على كل لغة على وجه العموم، وعلى اللغة السوقية على وجه الخصوص . ثم إنه يبين، أو على أقل تقدير يتضمن، حقيقة وعاملا يؤثران، بل يتحكمان، فى مسألة صلاحية السوقية للاستعمال فى الانكليزية الفصيحة وفى المسألة المتعلقة بهذا وهى تأثير السوقية على الانكليزية الفصيحة . هذه الحقيقة وهذا العامل هى أن اللغة مثل الحياة نفسها، إذ هى منها بمثابة المرآة وبمثابة الوسيلة الرئيسية للاتصال، فكما أن الحياة ينبغى ألا تقسم إلى أقسام تفصلها حواجز، فكذلك اللغة لا يصح أن تقسم إلى أقسام تفصلها حواجز، اللهم إلا لأغراض فلسفية أو تحليلية منطقية . لأن هذه التقسيمات لا تطابق الحقيقة والواقع . فان هذه الأقسام يتداخل بعضها فى بعض، فى مواضع كثيرة العدد، تداخلا لا محيد عنه . ذلك أن كل كلمة جديدة إما أن تموت أو أن تعيش . فان هى عاشت أخذت تكتسب جلالا واعتبارا، فأخذت تصير مقبولة، فصارت جزءا من اللغة الفصيحة . وحتى الكلمة

الجديدة التى لا هى رطانة ولا سوقية ولا دارجة، ولا هى لهجة محلية ولا عامية، أى بعبارة أوجز كل كلمة جديدة فى اللغة الفصيحة نفسها، تقابل بالارتياب أو المظنة أو الكراهية . هذا ما يحدث لكل كلمة جديدة كائنا ما كانت، حتى لو بدأت حياتها فى المرتبة الفصيحة . فهى على أحسن تقدير بدعة، أو قد ترمى بأنها لغة اصطلاحية، أى جزء من الرطانة العلمية أو الاصطلاحات التخصصية . ومرور الزمن هو وحده الذى يجعلها مقبولة عموما ولغة فصيحة غير ظنينة وغير مشكوك فيها . فكل كلمة تبدأ حياتها كبدعة أو ككلمة محدثة . فان هى كانت رطانة بدأتها كدخيل مشين، وإن هى كانت سوقية بدأتها كشىء غير تام الصلاحية واللياقة . ولكن ما أن تصل كلمة إلى مرتبة اللغة الفصيحة — وهى مرتبة يوصلها إليها قبولها والاعتراف بها كأصلح كلمة للتعبير عن الشىء أو العمل أو الحالة أو الظرف الذى وضعت له — نقول : حين تصل إلى هذه المرتبة، فان التمسك بنقاء اللغة نفسه، إن كان صادقا مخلصا، لايستطيع إلا أن يعترف بها . إذ لم يعد له أن يحكم لها أو عليها .

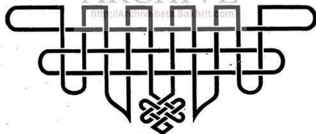
فلنضرب لذلك مثلا متطرفا، مثل كلمات ارتفعت من الطبقة السفلى (الرطانة) إلى الطبقة العليا . ولنذكر أيضا كلمات بدأت سوقية ووصلت إلى المرتبة الفصيحة إما وصولا بطيئا تدريجيا أو بقفزها الحواجز قفزة مدهشة وإن كانت بحكم الظروف طبيعية لا محيد عنها . فاذا استعملنا كلمة « شاذ queer » فى قولنا «هذا شىء شاذ » أو « هو رجل شاذ » فهذه كلمة فصيحة، وقد صار اعتبارها فصيحة منذ قرن من الزمان . ولكنها فى القرون السادس عشر والسابع عشر والثامن عشر كانت جزءا من لغة العالم السفلى . وهى لا تزال رطانة إذا استعملت بمعنى النقد المزيف . وفى الأصل كانت queer تعنى «لا قيمة له، حقير، رخيص، ردىء» . وفى صعودها فى طبقات المجتمع وفى طبقات اللغة غيرت من معناها بعض الشىء حتى صار معناها الغالب « شاذ، غريب » ولكنها فى أغلب الحالات تتضمن معنى «خارج عن المألوف» بل «غير حسن» .

وفيما بين القرن السادس عشر ومنتصف القرن الثامن عشر كانت queer ضدا لكلمة rum، وكان معنى الأخيرة إذ ذاك — أى حين كانت لا تزال رطانة — قيم، ممتاز، نفيس، جيد. ولكن rum لا تزال سوقية لم تترق من هذه الطبقة بعد. أما السبب الذى جعل كلا من queer و rum يعنى الآن «غريب، شاذ» فهو قصة أخرى، قصة شائقة داخلة فى علم المدلولات اللغوية. وكلمة booze، ومعناها مشروب أو شراب روحى، ظلت قرونا عدة جزءا من لغة العالم السفلى، ولكنها الآن سوقية وعامية.

وهكذا بينما استغرقت كلمة queer قرونا فى تحولها من رطانة إلى سوقية، واستغرقت جيلا على أقل تقدير فى ترقيها من السوقية إلى الفصيحة، إذ بكلمة «بليتز blitz» ترتقى فى ظرف ثلاث سنوات. وهى كلمة ألمانية معناها بالألمانية «البرق»، و«بليتزكريج Blitzkrieg» هى الحرب الخاطفة أى التى تشن بسرعة البرق. وسرعان ما استعملت الكلمة كاسم فى السوقية الانكليزية معناه «تدمير من الجو بالقنابل»، وما جاءت سنة ١٩٤٢ حتى صارت دارجة، وما زالت حين تؤدى هذا المعنى تعتبر دارجة. ولكن اسم العلم «البليتز» صار منذ أوائل سنة ١٩٤٣ مقبولا — أى انكليزيا فصيحا — للدلالة على رمى الألمان للمدن الانكليزية بالقنابل فى ١٩٤٠—١٩٤١، كما قبلت عبارة «بليتز لندن» لرمى لندن بالقنابل الذى دام من أوائل سبتمبر ١٩٤٠ إلى آخر مايو ١٩٤١. أما استعمال كلمة «بليتز» كفعل، بمعنى «يقذف قنابل من الجو على مكان ما» فانه لم يصل بعد، وليس من المحتمل أن يصل، إلى مرتبة الانكليزية الفصيحة، ذلك أن استعمال الكلمة كفعل لا يعنى أكثر من قذف القنابل على مكان ما، وهذا يمكن التعبير عنه بالانكليزية، فليس الفعل زيادة لازمة ولا هو زيادة مفيدة إلى الانكليزية. فلا زال هذا الفعل يعد سوقيا، ومن الراجح أنه فى العام القابل سيصير دارجا، وسيبقى، فى أغلب ظنى، دارجا.

أما المتمسكون بنقاء اللغة فقد احتجوا على استعمال كلمة «بليتز»، لكن احتجاجاتهم كانت بدون جدوى فيما يتعلق باستعمالها كاسم، أما فيما يتعلق باستعمالها كفعل فان ما وهبه الشعب الانكليزى من رجاحة العقل وحسن التمييز، وليس تلك الاحتجاجات، هو الذى قرر إبقاء هذا الفعل فى مرتبة السوق.

فذو العقل الراجح يعارض إدخال كلمة غير لازمة أو غير مفيدة إلى اللغة الفصيحة، ولكنه يرحب بكلمة لازمة مهما كان أصلها. ولكن القرار النهائى فى قبول الكلمة أو رفضها يرجع إلى شعور الناس فى مجموعهم. ولكنهم أحيانا لا يصدرون قرارا، بل يبدو وكأن الكلمة أو العبارة قد تسللت خفية إلى الانكليزية الفصيحة فاحتلت فيها مكانا، لأنها مطابقة لعبقرية هذه اللغة لائقة بها منسجمة معها، فكأنها تهبط إليها من السماء.



حديث الشيخ مقصود

صورة بغدادية منذ نصف قرن

بقلم

عبد الصاحب الملائكة

الشيخ مقصود من أبناء القرن الماضي قد جاوز العقد السابع من عمره المديد، موفور الصحة ملىء بالحياة لا يشكو مرضا ولا يتبرم ولا يتسخط، لا يبدو عليه من أعراض الشيخوخة غير الهدوء والاطمئنان يشع منهما نور الايمان من عينيه ونور المشيب من لحيته. كان نظيف الثياب دائما معطر الجسم أبدا. راضيا هانئا قانعا. إذا تحدث عن الماضي السعيد غمرته موجة من الذكريات فبدت عيناه حالمتين وخرج صوته موسيقيا وكأنه لحن الأجيال وأفاض على الجو كهربة من سحر بيانه لا يملك سامعه أمامها إلا أن يصغى بسمعه وبقلبه فلا ينتهى من حديثه حتى يشعر السامع وكأنه انتبه من حلم لذ أو هبط من سماء الذكر أو أضيئت الأنوار فى الخيالة فجأة بعد انتهاء مشهد مؤثر. ولقد تهيجه الذكرى أحيانا فتتقد عيناه ويلقى الكلام ملء فيه مليئا بحيوية الشباب، وقد يتبسط أحيانا فيلقى النكتة المستملحة وينطلق أثرها ضاحكا بمرح الأطفال، ثم سرعان ما يعود إليه وقار الشيوخ فيلقى الحكمة تلو الحكمة والعظة إثر العظة.

قال الشيخ مقصود بعد أن تململ قليلا فى مجلسه يزحزح إبريق القهوة من النار المتأججة فى إحدى ليالى الشتاء :

كنت اشتريت هذه الدار منذ نيف وأربعين سنة من شخص لم يكن

موجودا فى بغداد يوم ذاك، ذلك أنه كان طريد ثأر علقه برقبته أبوه الذى كان قد قتل شخصا من عائلة مجاورة، ولم تكن السكنى يوم ذاك فى هذه الضواحى البعيدة من بغداد (وهى ما نسميها اليوم بالكرادة الشرقية) ميسورة هينة، فلم يكن حبل الأمن موصولا ولا كانت السلامة مضمونة، وكان أن سخر منى القوم عندما تركت المدينة لأقيم مع عائلتى فى هذا البلقع النائى . وما هذا البلقع النائى سوى أجمل بقعة على شاطئ دجلة تحفها البساتين الغنية بشتى الفواكه والأثمار . واشتريت الدار بعشرين ليرة ذهبية، أرسلت إلى بلدة الصيرة حيث يقيم صاحبها الفار، وهكذا تمت عملية البيع والشراء دون تسجيل بدائرة الطابو أو سواها على أن يتم ذلك حين تسمح الظروف لصاحبها أن يظهر آمنا فى بغداد . ومرت على ذلك عشر سنوات .

وكان الأمن بعد ذلك قد استتب وتوطدت أركانه فى عهد الوالى (ناظم باشا) فامتد العمران وارتفعت أثمان الأملاك حتى فى الجهات النائية، فحدثت الرجل الذى توسط فى بيع الدار وأعربت له عن رغبتى فى إتمام معاملتى التمليك وتحويل الدار باسمى رسميا، فوعدنى بالسعى فى ذلك، بعد أن ذكرنى بصعوبة إحضار صاحبها إلى بغداد .

وفى مساء يوم قائظ شعرت بحركة فى البستان المجاور، فتناولت سلاحى وخرجت للبحث ،ولمحت بين الأشجار شبحا يتسلل بحذر . صرخت به فوقف، وتقدمت نحوه فاذا به شخص رث الثياب زرى الهيئة زائغ البصر، شارد اللب . وقبل أن أسأله شيئا حيانى باستحياء، فرددت ثم أعلن أنه فلان بائع داره التى أسكنها . وبعد أن تأكدت من صحة مدعاه على طريقتى الخاصة دعوته إلى البيت . وبات ليلته فى الدار إذ رآها أكثر أمنا له . وخرج فى الصباح الباكر على أن يعود إذا أظلم المساء، ويقضى نهاره فى البستان المجاور . وعدت ذلك اليوم من عملى فى المدينة قبل المساء لأطلب إلى الوسيط إتمام تسجيل الدار . فلم أشأ أن أكلم بائعها فى ذلك بنفسى وهو ضيفى .

لم تكن زوجتي على ما أعهد من الانبساط والهدوء . كانت ساهمة قلقة ولما سألتها عما بها قالت :

«لقد رأيت هذا اليوم ما لم أكن أتوقع، فلم تعد هذه دارك بعد اليوم .» قلت، «وما ذاك؟» قالت «كنت واقفة فى الشباك المطل على البستان فرأيت ضيفنا الكريم مع ثلاثة آخرين بينهم من يشبه السمسار يساومونه على الدار . ولم أسمع حوارهم بالضبط، ولكنى رأيت بأم رأسى بين أيديهم ما لا يقل عن مائتى ليرة ذهبية» .

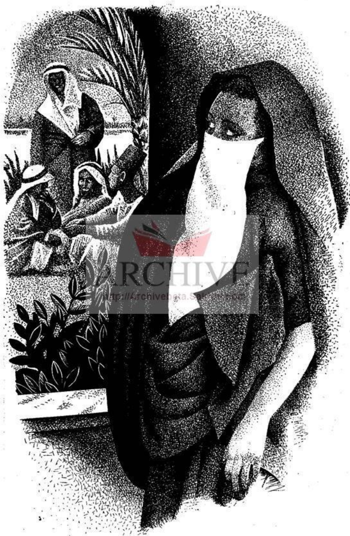
ومرت بعيد الغروب أسراب الطيور ذاهبة إلى حيث لا أدرى وهى تملأ السماء عديدا وضجيجا، ثم نشر الظلام جناحيه على الأكوان فبرز ضيفنا من جوفه وكأنه السر المكنون، فحييته وبالغت فى إكرامه وبقينا نسمر فى سطح الدار حتى اعتلى القمر عرش السماء .

فالتفت إلى جليسى فلحظت على فمه طيف ابتسامة إذ كان يقول : «لقد آن لى يا شيخ أن أصارحك بما جئت من أجله . وأنت تعلم ما يحيطنى هنا من المهالك والمخاطر، فمنذ عشر سنوات قبضت فى بلدة الصيرة عشرين ليرة ذهبية ثمنا لهذه الدار غير أنى لم أقم حتى الآن بتسجيلها باسمك رسميا فهى لا تزال باسمى .

ولما رأيت أننى عرضة إلى الاغتيال فى كل لحظة غامرت بحياتى فجئت لأقوم لك بما يجب من إتمام التسجيل والتمليك خوفا من أن يعاجلنى الموت فيتصرف أحد بعدى بغير العدل وأكون مسؤولا أمامك وأمام الله يوم الحساب . وها أناذا أمامك الآن، فما عليك إلا أن تهىء السبيل وتضع الخطة مع مراعاة ما يلزم من الحيطة والحذر من جهة ظهورى وليقض الله بما يشاء .» فما زدت على أن شكرته وقلت :— «هذا ما كنت آمل وأرجو منك .»

وفى الصباح قالت زوجتى : «خذ حذرك واحزم أمرك، فما أراها إلا خدعة أو مناورة لا يراد بها إلا إغفالك .»

وفى بغداد ذهبت إلى سراى الحكومة وقابلت موظفا من أصدقائى



هناك وعرضت عليه الأمر فوعدني باخفاء الطريد عنده حتى يتم أمر المعاملة . ثم أحضرت زورقا واشتريت من السوق عباءة وكوفية وعدت ذلك اليوم إلى بيتى فى ضاحية الكرادة عن طريق النهر . وصلت بعد هبوط الليل فوجدت صاحبنا قد عاد إلى الدار . وبعد العشاء أخبرته بما تم وأعلمته بأننا سنذهب بالزورق قبل الفجر الى السراى عن طريق النهر، فلا يعلم به أحد، ثم قدمت إليه العباءة والكوفية وأنا أرجوه أن يرتضيها هدية منى، فما راعنى إلا بريق خاطف فى عينيه وانتفاضة عجيبة فى جسمه إذ كان يقول : «ولم ذاك؟» قلت :— «لا يليق بك أن تذهب إلى السراى هكذا دون عباءة . وهذه الكوفية قد بليت ورثت وأنت هنا لا يسعك الاتصال بأحد . » قال :— «حقا . وبكم أخذتهما ؟ » قلت :— «بأربعة مجيديات . » قال :— «اعلم أننى لا آخذها منك هبة بأية حال كما لا يسعنى أن أدفع ثمنهما نقدا فلا يمكن قبولهما بغير حالة واحدة وهى أن أرسل إليك عوض الثمن قمحا وعدسا وسمنا حال عودتى إلى الصيرة فان وافقت بها وإلا فلا . »

ولم يسعنى إزاء إصراره الذى كان يظهر فى عينيه ونبراته إلا أن أوافق على معروضه فوافقت .

وقبيل الفجر ركبنا الزورق . وكان السكون قد عم الكون حتى لكأنك تسمع خرير الماء هديرا . وفى مصافحة رخاء النسيم لصفحة الماء دوى الأمواج المتلاطمة . وكان لصوت مجذافينا، وهما يدفعان الماء إيقاع موسيقى . . . وقلت فى نفسى :—

«وهل كانت زوجتى مصيبة بقولها إنها مناورة أو مؤامرة ؟

وهل اشتركت بنفسى فى تدبير مؤامرة لا تدور رحاها إلا على؟ أم هل تنزه هذا العامى الطريد عن الطمع الانسانى؟ بل كيف لا يخطف بصره بريق الذهب ولا يصم رنينه أذنيه عن سماع صوت الضمير؟ »

ووصلنا السراى . وبعد ساعة وصل صديقى الموظف إلى ديوانه . وبينما كنت مشغولا بتهيئة الأوراق اللازمة والأضابير حانت منى التفاتة

فرأيت صاحبي بائع الدار يتحدث مع أشخاص ثلاثة أحدهم يشبه السمسار بيده أكياس ثلاثة مليئة بالمال .

فساورتني الشكوك والريب وكدت أومن بما قالته زوجتي . . . وعدت إلى صديقي الموظف فوافاني ضيفي هناك ولما سألته عن شأن هؤلاء الثلاثة قال إنهم من معارفه القدماء يتحدث معهم في شؤون خاصة، فزادني كتمانه شكا وأيقنت بغدره وسوّلت لى نفسى أن أشى به إلى خصومه الذين يطلبونه بالثأر، ثم تذكرت أنه ضيفي ولائذ بى، فاعترك فى نفسى عاملان، عامل الدفاع عن النفس وصيانة الحقوق وعامل رعاية الذمة وحفظ الجوار وبقيت نهب الهواجس حتى أذن مؤذن الظهر وكدت أخرج إلى الصلاة لولا أن دعانى أحد الموظفين معلنا نجاز القضية وتوقفها على التوقيع، فذهبت مع صاحبي وأنا عظيم الشك بوفائه بالعهد، أكاد أوقن بتواطئه مع الآخرين . فما راعنى والله إلا إمضاؤه جميع الأوراق بكل هدوء واطمئنان .

وفى مساء ذلك اليوم وكنا سوية فى الدار قال الرجل « الآن قد اطمأنت نفسى فلن أموت وبرقبتي حق لأحد » قلت باسما : «ولكن بقى لك حق على » قال : « وما ذاك؟ » قلت . « هذا . » وناولته صرة فيها عشرون ليرة ذهبا، فما زاد على أن ردها وهو يقول : «وكيف ترضى لى أن أبيع ديني بدنياى أو أن أرضى ثمنا لوفائى؟ ألا فاعلم أن فلانا وفلانا عرضا على مائة وسبعين ليرة أجرا لهذه الدار» قلت :— «قد علمت ذلك» قال «ولكنك لم تعلم أنهما هددانى بالوشاية بى إلى من يطلبنى بالثأر إذا أنا أبيت إلا الوفاء لك ولذا ترانى معجلا بمفارقتك إلى البوادى حيث الأمن والحرية . » وذهب . وكان ذلك آخر عهدى به .

وتململ الشيخ مقصود فى مجلسه ليتناول إبريق القهوة العربية وهو يقول : «أين ذلك مما نراه اليوم يا بنى؟ » قلت : «تلك هى فضيلة الدين، وتلك هى قوة الايمان . »

ابن بطوطة

الرحالة العربي الشهير

بقلم الاستاذ محمد الهاشمي

عنى العرب فى القرون الوسطى بالاسفار والرحلات وارتياد المناطق البعيدة واكتشاف مجاهل الطرق . وكانت عنايتهم بهذه الناحية شديدة جدا بحيث لا تقل عن الهمة التى بذلها رواد العصر الحاضر من الاوربيين ممن وقفوا حياتهم على الاسفار ولا سيما إذا راعينا وفرة السبل وتنوع وسائط النقل وقلة ما يتعرض له المسافر اليوم من مصاعب واخطار . وفى الحقيقة ان تلك العناية وهذه الهمة اللتين لمسنا آثارهما فى ثنايا التاريخ ليستا بالامر الغريب نظرا الى طبائع العرب وجبلتهم التى اورثتها اياهم البيئة الصحراوية التى نشأوا فيها، فالعربى بحكم فطرته الاصلية ميال الى التنقل شغوف بالرحلة والتجوال . ولعل من الطريف ان نشير هنا الى ما ذهب اليه احد علماء فقه اللغة فى اشتقاق كلمة « عرب » فقد ذهب هذا الباحث الى انها محرفة عـن كلمة « عبر » وذلك للدلالة على العبور والتنقل وعدم الاستقرار فى مكان خاص .

لقد بدأ نشاط العرب فى الرحلات منذ اوائل القرن العاشر للميلاد ولدينا سجل ضخم باسماء الرجال الذين تركوا اوطانهم وساحوا فى الارض فى حدود المملكة الاسلامية وفيما وراء حدود المملكة الاسلامية مما كانوا يطلقون عليه اذ ذاك اسم (مملكة الكفار) وقد ترك لنا اولئك الرجال اسفارا قيمة دونوا فيها ما شاهدوه من العجائب والغرائب مما راق لهم من احوال الامم وتقاليدها وعاداتها المختلفة . ومن اقدم اولئك الرحالين أبو دلف واليعقوبى وقدامة والبلخى وابن حوقل وهؤلاء كلهم

من رجال القرن العاشر، ويلي هؤلاء طبقة اخرى منهم ياقوت الرومي وابو عبيد البكري وابن جبير وابن سعيد وابن بطوطة وهذا الاخير من رجال القرن الرابع عشر للميلاد.

لم يكن هذا النشاط الذي بدأ ظهوره في القرن العاشر نتيجة للمصادفة والاتفاق وانما هو وليد ظروف سياسية خاصة رافقت حياة العرب في ذلك العصر فقد كان العالم العربي الاسلامي في تلك الفترة بلغ غايته من التوسع وامتد حتى شمل اهم اقطار آسيا والساحل الشمالي لافريقيا وبعض اقسام اوربا، وهذا العالم الواسع مع تباعد اطرافه كان يموج بالاجناس والالوان والعصبيات المختلفة ولذا كان هم الخلفاء والولاة ومن بيدهم مقاليد الامور ان يوجدوا رابطة تجمع شمل هذه العناصر المتباعدة وتصل بعضها ببعض بحيث يمكن القضاء ولو على بعض الفروق وتخفيف حدة تلك العنعنات وتوجيه الناس الى غاية واحدة فرأوا في الاسفار خير واسطة لربط تلك الاجزاء وانشاء صلات بينها، ثم ان هذه الاسفار تمكنهم من دراسة المناطق البعيدة دراسة نافعة تهيء لهم الطريق الى معالجة المشاكل التي تحدث فيها والتي يتعذر القضاء عليها بدون المام باحوال تلك البلاد. اضف الى ذلك ان العالم العربي الاسلامي كان يشعر بالرغبة في التقارب بين اجزائه وكان كل فرد من افراد المملكة الاسلامية يحن الى الاتصال بالممالك البعيدة ويود من صميم القلب لو تعرف ما عليه اخوانه الذين تربطهم واياه روابط متينة، هذا الشعور الجمعي كان من جملة البواعث التي حركت في الناس الرغبة في السفر من حين الى آخر.

على ان هناك غير واحد من العلماء الذين ساقتهم غريزة حب الاستطلاع فطافوا في العالم لمجرد الوقوف على احواله ودراسة شعوبه المختلفة منهم العلامة المسعودي صاحب كتاب «مروج الذهب» الذي ساح في بلاد فارس والهند والصين وكان عمره اذ ذاك لم يتجاوز العشرين سنة. ومنهم الفيلسوف الفلكي البيروني الذي توغل في الهند وترك لنا كتابه القيم «تاريخ الهند».



فى أوائل القرون الوسطى كان العرب سادة الدنيا فى علم الفلك والرياضيات، وفى سنة ١١٥٤ حفر الادريسى مصورا للعالم على لوحة فضية . والمصور الأصلى قد ضاع ولكن تبقت نسخ مهشمة منه تكاد تكون كاملة وهى محفوظة فى متاحف القاهرة وأكسفورد وغيرهما . وفوق قسم من النسخة المحفوظة بالقاهرة .

ويمكن ان يضاف الى ذلك الرحلات التجارية التى قام بها التجار وهؤلاء وان لم يستهدفوا فى رحلاتهم درس البلاد التى وصلوا اليها الا انهم افادوا علمى التاريخ والجغرافيا بتخطيطهم المدن وذكرهم عدد السكان والحاصلات والطرق التجارية . وهذا ما نلاحظه فى رسائل ياقوت صاحب كتاب «معجم الادباء» .

اما الرحلة لاداء فريضة الحج فهى ديدن اتقياء المسلمين فى جميع العصور وذلك لان الرغبة فى زيارة الاماكن المقدسة امنية كل مسلم يرجو الثواب فى الآخرة ولذا كان المسلمون فى كل عام يحجون فرادى وجماعات الى الكعبة والى غيرها من الاماكن المقدسة كالقدس وقبور الأئمة فى العراق وغيرها وهم فى طريقهم اليها يزورون البلاد ويتعرفون

ما عليه الناس وقد يمكث احدهم مدة طويلة من الزمن ثم يعود الى بلاده . والحقيقة ان الشرق الادنى كان فى العصور الوسطى هدفا لكثير من الزوار الذين كانوا يفدون اليه لا لغرض التبرك بالاماكن المقدسة فحسب بل لتلقى العلم والتزود من الثقافة . وكان معظم هؤلاء الوافدين من الاندلس ومن شمالى افريقيا حتى قال ابن خلدون «اهل المشرق على الجملة ارسخ فى صناعة تعليم العلم حتى ليظن الكثير من رحالى اهل المغرب الى المشرق فى طلب العلم ان عقولهم على الجملة اكمل من عقول اهل المغرب وانهم اشد نباهة واعظم كيسا بفطرتهم الاولى وأن نفوسهم الناطقة اكمل بفطرتها من نفوس اهل المغرب ويعتقدون التفاوت بيننا وبينهم فى حقيقة الانسانية ويتشيعون لذلك ويولعون به لما يرون من كيسهم فى العلوم والصنائع» لكن يجب ان يعلم ان ما حدا بالناس الى الرحلة الى هذه المناطق لم يكن راجعا الى تمكن الناس هنا من لغة القرآن ومن الثقافة الاسلامية وحدها بل كان وراء لغة القرآن وعلوم الدين الثقافة اليونانية القديمة التى كانت قد انتشرت فى هذه المناطق قبل الاسلام .

وذلك يوم اخذت الكنيسة الشرقية تطارد العلماء وتعتبر فلسفتهم خطرا يتهدد المسيحية على نحو ما فعله جستنيان بمدارس اثينا فان اولئك العلماء الذين وسموهم بالوثنيين والزنادقة والذين اعتبروا كتبهم من نوع الهرطقة والالحاد لجأوا الى الشرق الادنى وتوطنوا فى سوريا والعراق واسسوا فيه عددا كثيرا من المدارس ولما فتح العرب هذه البلاد حافظوا على تلك المدارس وشجعوها لا سيما ايام المأمون الخليفة العباسى .

ولد ابن بطوطة فى مدينة طنجة عام ١٣٠٤م من اسرة دينية عريقة فى الاشتغال بالعلوم الشرعية وينتهى نسبها الى قبيلة لواتة احدى قبائل العرب التى كانت فى وقت ما فى بلاد برقة بين مصر وطرابلس . اما ثقافته فلم تكن تتجاوز العلوم الدينية والادب وممارسة بعض الشعر واللغة الفارسية ولما بلغ الثانية والعشرين من عمره خرج فى وفد من الحاج الى

مكة ومنها قطع طريق البادية الى العراق وظل يتنقل فى بلاد العرب وفارس وتركيا والهند والصين زهاء ربع قرن وقد حج خلال هذه المدة اربع مرات وتزوج كثيرا من النساء . وفى سنة ١٣٤٩م عاد الى طنجة وكانت بلاد المغرب فى تلك الفترة تحت سلطان بنى مرين الذين كانوا يعطفون على العلماء والشعراء ويجزلون لهم العطاء فلاذ ابن بطوطة بأبى عنان امير مراكش وصار من جملة حاشيته وكان يقص فى مجالسه على الناس ما رآه فى اسفاره فطلب اليه الامير ان يدون رحلته فأملاها على كاتب الامير الفقيه محمد بن جزى الكلبى وانتهى من كتابتها سنة ١٣٥٣م وسماها « تحفة النظار فى غرائب الامصار وعجائب الاسفار » وعاش ابن بطوطة فى بلاد فاس حتى توفى سنة ١٣٧٧م .

يكاد يجمع المؤرخون على ان الدافع الذى حمل ابن بطوطة على القيام بهذه الرحلة هو الحج وانه لما وصل الى مكة والتقى بالحاج حصلت له فكرة الطواف حول العالم وهم يستدلون على ذلك بقوله « وكان خروجى من طنجة معتمدا حج بيت الله الحرام » ثم انه لم يكن متأهبا للسفر الطويل. بيد انه يلوح لى ان ابن بطوطة لم يكن يوم خروجه من طنجة بعيدا عن فكرة الطواف حول العالم ان لم تكن هذه الفكرة الهدف الرئيسى الذى كان يرمى اليه اولا . لاينكر ان الحج كان فى نظره غاية سامية باعتباره مسلما شديد الايمان والثقة بالله لكن لا مانع من ان يكون هذا الايمان البالغ المتمكن من نفسه بعض ما كان يرومه من تلك الرحلة والدليل على ذلك ما رواه ابن بطوطة نفسه فقد حدث انه نزل فى مصر ضيفا عند احد علماء الاسكندرية المسمى «برهان الدين» ثلاثة ايام فتوسم فيه برهان الدين حب التجوال واوصاه بانه اذا ذهب الى الهند او السند او الصين ان يزور افرادا سماهم له ثم ما رواه ابن بطوطة نفسه ايضا من انه زار وهو فى طريقه الى القاهرة احد الاولياء الصالحين الذى كان مقيما بقرية «قبالة» بلدة «فوه» على النيل فراى فى منامه وهو عنده انه زار مكة واليمن والعراق وبلاد الترك والهند . واما انه لم يتخذ الاهبة



قد وصلت إلينا نسخ عديدة من كتابات الادريسى العالم المشهور فى علم الجغرافية. وقد كتبها لملك صقلية المسيحى وهى تدل على الاهتمام العظيم الذى أولته أوربا إذ ذاك للعلم العربى. وفوق قسم من نسخة لأحد مصوراته محفوظة فى المكتبة البودلية بأكسفورد. وقد استعمل العرب الطرق الفلكية التى استمدوها من اليونان والهنود ثم أدخلوا عليها تحسينات لتحديد مواقع المدن.

الكافية لهذا السفر الطويل ففى الحقيقة ان ابن بطوطة لم يتأهب حتى بالنسبة الى الحج اذ كان جل اعتماده على الهبات والعطايا يوم فارق طنجة. ولعل عدم التأهب هذا يعتبر دليلا على انه كان ينوى السفر الطويل من اول الامر. اذ يتعذر على مثل ابن بطوطة الذى عرفنا

حاله من الفقر والفاقة ان يطوف حول العالم ويعد ما يكفيه من المال والزاد لمثل هذا السفر الطويل الشاق .

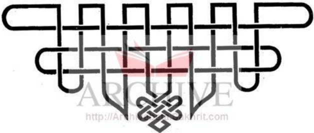
تعتبر رحلة ابن بطوطة من اهم المصادر التاريخية الجغرافية بالنسبة الى حياة الامم الشرقية فى القرون الوسطى، وهى ليست باول مشروع من نوعه فى هذا الصدد كما نعلم لقد قام «مركو بولو» الايطالى برحلة فى الشرق قبل «ابن بطوطة» بنصف قرن تقريبا ودون مشاهداته الا ان ابن بطوطة لم يطلع على تلك الرحلة . والذى يميز رحلة ابن بطوطة هو انها رسمت لنا صورة واضحة للشعوب التى كانت تتكلم فى ذلك الوقت اللغة الفارسية كايران والهند وذلك راجع الى تمكن ابن بطوطة من هذه اللغة فى حين ان رحلة «ماركو بولو» تمتاز بناحية اخرى وهى انها عرفتنا حالة الدول المغولية التى كانت تبسط نفوذها من شواطىء المحيط الهادىء الى ما وراء نهر الفولغا بشكل اوضح مما ذكره ابن بطوطة . وسبب ذلك راجع الى معرفة «ماركو بولو» اللغة المغولية الامر الذى ساعده مساعدة كلية على فهم حالة اولئك الاقوام . والحقيقة ان هاتين الرحلتين تعتبر احداهما مكملة للاخرى .

لقد قام ماركو بولو بمهمة خطيرة جدا فى تاريخ الروابط بين الشرق والغرب، وذلك لان الامم الاوربية لم تكن قد اتصلت بالشرق الا من طريق الاندلس وصقلية وسوريا والبلاد التى شهدت معامع الحروب الصليبية فقط . فلما رجع ماركو بولو الى اوربا كشف لهم عن اسرار الشرق وعرفه للعالم الاوربى تعريفا دقيقا . ولقد انجز ابن بطوطة هذه المهمة نفسها الا انه عرف الشرق بعضه ببعض . ومما يلفت النظر هنا هو ان هذين السائحين مزجا كثيرا من الحقائق التاريخية بالخرافات التى كانت شائعة فى تلك العصور . فدونا ما سمعاه من الاساطير والروايات كأنها امور حقيقية مسلم بصحتها، وهذا هو السبب فى انهما لقيا من علماء عصرهما بعض الانكار .

لقد أيد «فريسكوبالدى» الرحالة الايطالى الذى ساح فى الشرق

بعد ابن بطوطة باكثر من نصف قرن ما رواه ابن بطوطة فى رحلته ومع هذا يقول «ابن خلدون» :—

(ورد بالمغرب لعهد السلطان «أبى عنان» رجل من مشيخة طنجة يعرف «بابن بطوطة» كان رحل منذ عشرين سنة الى المشرق وتقلب فى بلاد العراق واليمن والهند وكان يحدث عن شأن رحلته وما رأى من العجائب، فتناجى الناس بتكذيبه .)



تعليم الانكليزية للكبار

الدرس الثانى

للدكتور م . د . النويهى

١ — الضمائر

I	(تنطق آىْ)	أنا
you	(تنطق يُو)	أنتَ، أنتِ
he	(تنطق هِى)	هو
she	(تنطق شِى)	هى
it		ضمير لغير العاقل
we	(تنطق وِى)	نحن
you		أنتم، أنتن
they	(بذال وألف ممالة تتلوها ياء)	هم، هن، (هى، جمع ضمير غير العاقل).

من هذا يتبين أن المثنى يعامل معاملة الجمع، أى كما يعامل فى اللغة العربية الدارجة . وأن الانكليزية لا تفرق بين المذكر والمؤنث إلا فى ضميرى الغائب والغائبة .

٢ — التعريف والتنكير

أداة التعريف الانكليزية هى the (تنطق ذِى) وأداة التنكير هى a إذا ابتدأ الاسم بحرف صامت، و an إذا ابتدأ الاسم بحرف حركة .

the man	الرجل	the ant	النملة
a man	رجل	an ant	نملة

٣ — الصفة

الصفة فى الانكليزية تسبق الموصوف، وإذا كان الموصوف معرفا سبقتها أداة التعريف، و إذا كان الموصوف منكرا سبقتها أداة التنكير .

the good man	الرجل الطيب
a good man	رجل طيب

والصفة فى الانكليزية لا تتغير إفرادا وجمعا أو تذكيرا وتأنيثا .

٤ — فعل الكينونة

اللغة العربية لا تحتاج إلى فعل كينونة حين يكون زمن الاخبار هو الحال . فيكفى أن تقول «البيت واسع» لتتكون جملة تامة . أما فى الانكليزية فلا بد أن تربط بين المبتدأ وخبره بفعل الكينونة، فتقول the house is big . والترجمة الحرفية : « البيت يكون واسع » . وهكذا تقول I am honest : «أنا أكون مخلص» أى «أنا مخلص» .

وواضح أن العربية تحتاج الى فعل الكينونة حين يكون زمن الاخبار هو الماضى . فتقول : البيت كان واسعا، أنا كنت مخلصا .

والتصريف الكامل لفعل الكينونة هو :

I am	we are
you are	you are
he / she / it } is	they are

وفى الزمن الماضى

I was		we	were
you were		you	were
he	was	they	were
she	was		
it	was		

٥ — ضمائر المِلْك

أو الضمائر فى حالة الاضافة . تعرفون أن «أنا» تتحول فى حالة الاضافة إلى ياء المتكلم، وأنت إلى الكاف، وهو إلى الهاء، وهكذا . فتقول كتابى ، كتابك، كتابه الخ . وكذلك فى الانكليزية تحول الضمائر السابقة الذكر إلى صيغ أخرى تسبق المملوك . فتقول، my book، your book، his book . و إليك التصريف الكامل لها :

my	our	
your	your	
his		their
her		their
its		their

٦ — إضافة الأسماء

فى العربية إذا كان المضاف إليه اسما (أى ليس ضميرا) فانه يكفى أن يتلو المضاف وتلحق آخره الحركة المناسبة للاضافة . فتقول «كتاب الرجلِ» . فالكبسرة كافية للدلالة على أن الكتاب تابع للرجل أو مضاف إلى الرجل . ولكن لما كانت الانكليزية خالية من حركات الاعراب، فانه يجب أن يدل على الاضافة بكلمة مستقلة تسبق المضاف إليه وهى of (والفاء هنا تنطق كحرف v) ومعناها «تابع» . فتقول the book of the man . «الكتاب تابع الرجل» . وهذا يقابل تماما ما يقال فى العامية : «الكتاب بتاع الراجل» . أو «الكتاب تبع الرجل»، الخ .

وهناك طريقة أخرى للدلالة على الملكية، وهى أن تأتى بالاسم المالك أولا، وتلحق به 's أى حرف s مسبوقا بعلامة ' (apostrophe) ثم تأتى بالمملوك بعده . فتقول : the man's book .

٧ — الجمع

بالانكليزية طرق مختلفة لتكوين الجمع، ولكن يكفيك منها الآن أسهلها وأكثرها استعمالا، وهى مجرد إلحاق s بآخر المفرد فيصير جمعا . nation شعب . nations شعوب .

والآن قد تعلمت قدرا كافيا يمكنك من قراءة القطعة التالية وفهم أسلوبها إذا استعنت بترجمة المفردات الملحقة بها .

THE BRITISH NATION

The British nation is composed of the English, the Scots, the Welsh and the Irish. They are lovers of justice and peace and although their ideals were not always their practice, they always were, and are still, honest and honourable, the champions of the rights of man, of Democratic Government, and of goodwill between all nations of the world.

Their country, Britain, is beautiful, like a big garden alway green and fresh, for there is plenty of rain all the year. As there is sea all round the British Isles, the British are a nation of seamen as well as an industrial nation, and the sea is, as it always was, a strong influence on their national character.

London is the capital of Britain. It is a very big town, and its population is nearly ten million people. Situated on the banks of the River Thames, it is also one of the largest ports of the world. The seat of government of the British Empire is in London where the two houses of the British Parliament are, the House of Commons and the House of Lords.

The friendship between the British and the Arab world is deep-rooted and firm. Between the two there are long and intimate relations and historical connections. There are many interests in common between Britain and the Arab world besides their traditional friendship.

English is the language of most of the British Isles. It is a beautiful and rich tongue with a vast and varied literature. These lessons are a course of teaching by way of an introduction to this English language.

المفردات

Bri'-tish	بريطانى
na'-tion	أمّة (المقطع الأول كما لو كان nai والثانى شَنْ)
com-pos'ed (of)	مؤلّف (من) . متكوّن (من)
Eng'-lish	انكليزى (حرف الحركة e ينطق كما لو كان i)
Scots	اسكتلنديون
Welsh	أهل ويلز
and	و
I'-rish	ايرلنديون (المقطع الأول ينطق أَيْ)
lo'-ver (of)	محبّ (لـ) . مشغوف (بـ) (المقطع الأول ينطق lu)
jus'-tice	العدل (المقطع الثانى ينطق تِسْ)
peace	السلام (حرف c ينطق s وحرف e الأخير يهمل)
al-though'	برغم أن (حرف الحركة a ينطق o والمقطع الأخير ينطق tho)
i-de'-als	المثل العليا (i ينطق أَيْ . المقطعان الأخيران ينطقان دِيَلْز)
al'-ways	دائما (al تنطق ol)
prac'-tice	عمل . ممارسة (c الأولى تنطق كافا . المقطع الثانى ينطق تِسْ)
still	إلى الآن . لا يزال
ho'-nest	مخلص . أمين
ho'-nou-ra-ble	شريف (المقطع الثانى ينطق no والأخير بُلْ)
cham'-pions	أنصار
rights	حقوق (تنطق رَايْتْس)
man	الإنسان
De-moc-ra'-tic	ديموقراطى (حرفا c ينطقان كافا)
Go'-vern-ment	حكم . حكومة (o ينطق u . و e فى المقطع الثانى ينطق u)

good'-will'	روح الوئام . حسن النية
bet-ween'	بين
all	كل . جميع (a ينطق o)
world	الدنيا (o ينطق e)
coun'-try	وطن . بلاد (المقطع الأول ينطق كَنْ وحرف y هنا حرف حركة نظير i)
beau'-ti-ful	جميل (المقطع الأول ينطق يُوْ)
like	مثل
big	كبير . ضخم
gar'-den	حديقة
green	أخضر
fresh	نضر
there	هناك
plen'-ty	وافر . وفرة
rain	المطر
year	سنة
as	إذ
sea	بحر
round	حول
Isles	جزائر (تنطق آيْلْز)
sea'-men	بحّارة . ملاّحون
as well as	كما (أنهم) . مثلما (أنهم)
in-dus'-tri-al	صناعى
strong	قوىّ
in'-flu-ence	مؤثر . تأثير (المقطع الأخير ينطق إِنْسْ)
na'-tion-al	وطنى . قومى (المقطع الثانى ينطق شُنْ)

cha'-rac-ter	الشخصية . التكوين الخلقى (ch تنطق كافا وكذلك c فى المقطع الثانى)
Lon'-don	لندن (تنطق لَنْدَنْ)
ca'-pi-tal	عاصمة (c ينطق كافا)
ve'-ry	جدّا (y هنا حرف حركة نظير i)
town	مدينة
pop-u-la'-tion	سكّان . (المقطع الثانى ينطق يُو والثالث lai والرابع شَنْ)
near'-ly	تقريبا (y فى آخر الكلمة حرف حركة نظير i)
ten	عشرة
mill'-ion	مليون (المقطع الأخير ينطق yon)
peo'-ple	ناس (المقطع الأول ينطق پِى والثانى پُلْ)
sit'-u-a-ted (on)	واقعة (على) (المقطع الثانى ينطق يُو والثالث ai)
bank	ضفة . شاطئ
ri'-ver	نهر
Thames	التاميز
al'-so	أيضا (المقطع الأول ينطق ol)
one	واحد . واحدة (تنطق وَنْ)
lar'-gest	أكبر
port	ميناء
seat	مقرّ . مجلس
Em'-pire	امبراطورية
where	حيث (حرف الهاء ينطق قبل حرف الواو كما لو كانا hw)
two	اثنان (تنطق تُو)
house	دار . بيت (تنطق هَاوْس)
Par'-lia-ment	برلمان (المقطع الثانى ينطق la)

Com'-mons	العموم
Lords	اللوردات
friend'-ship	صداقة (المقطع الأول ينطق frend)
A'-rab	عربي
deep	عميق
deep-root'-ed	متأصل
firm	مكين . ثابت . راسخ (تنطق ferm)
long	طويل
in'-ti-mate	وثيق . صميم
re-la'-tion	علاقة (المقطع الأول ينطق ri والثاني lai والثالث شَنْ)
his-to'-ri-cal	تاريخي (c ينطق كافا)
con-nec'-tion	رابطة (c ينطق كافا والمقطع الأخير شَنْ)
ma'-ny	كثير (المقطع الأول ينطق me وحرف y حرف حركة نظير i)
in'-te-rests	مصالح . أغراض
com'-mon	عام . مشترك
in common	بالاشتراك . متشارك
be-sides	إلى جانب . بالاضافة إلى (المقطع الأول ينطق bi)
tra-di'-tion-al	تقليدى (المقطع الثالث ينطق شَنْ)
Eng'-lish	الانكليزية (حرف e ينطق i)
lang'-uage	لغة (المقطع الثاني ينطق وِدْج)
most	مُعْظَم
rich	غني
tongue	لسان (تنطق تَنْغ بجيم غير معطشة)
with	

vast	شاسع . متسع
va-ried	متنوع (المقطع الأول ينطق vai والثانى rid)
li'-te-ra-ture	أدب (المقطعان الأخيران ينطقان رَتْ شَرْ)
these	هؤلاء . هذه
les'-son	درس
course	منهج (تنطق cors)
teach'-ing	تعليم . تدريس
way	سبيل
by way of	على سبيل
in-tro-duc'-tion	مقدمة . تقديم (c ينطق كافا والمقطع الأخير ينطق شَنْ)
this	هذا . هذه



لا بد أنك لاحظت أن الانكليزية شديدة الشذوذ فى تهجئتها . فكثيرا جـدا ما تكتب حروف وتنطق حروفا أخرى . يكتب e وينطق i ، ويكتب a وينطق o ، وهكذا . والحق أن هذا هو النقص الأعظم فى هذه اللغة . وهو العقبة العسيرة التى تواجه كل مبتدىء (حتى من الانكليز أنفسهم) . ولكن مع الصبر والجد والمران تذلل هذه العقبة ويصير الباقى سهلا نسبياً .

ولعلك قد لاحظت أيضا أننا تركنا لك أمورا معينة لتستنبطها أنت بنفسك . فاقرأ القطعة جيدا وحاول أن تستكشف منها شيئا عن تكوين الأسلوب الانكليزى وعن نواحى اختلافه عن الأسلوب العربى . ثم ترقب العدد القادم حيث سنعطيك ترجمة كاملة لهذه القطعة لتقارن بينها وبين محاولاتك . وفقك الله .



كانت بداية هذا كله منذ ٣٠٠ سنة مضت

كان غاليليو قد خمن أن للهواء وزنا. ولكن تلميذيه توريسيلي، وڤيڤياني، هما اللذان برهنا على أن للجو ثقلا يكفي لحمل عمود من الزئبق طوله ثلاثون بوصة. ومما هو أشد اتصالا بالموضوع أنهما في أثناء تلك البرهنة وقفا على الفراغ (أي استكشفا تفريغ مكان من الهواء) — وهو أمر لا يمكن من غيره أن يؤدي صمام المذياع عمله. وبذلك يمكن أن يقال أن هؤلاء الروّاد من علماء القرن السابع عشر قد مهدوا السبيل لعلم الإذاعة؛ وهو العلم الذي جعل اسم مولارد شهيرا في جميع أنحاء العالم.

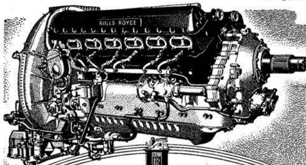
مولارد

الاسم المسيطر في ميدان الصمامات منذ ابتداء المذياع.

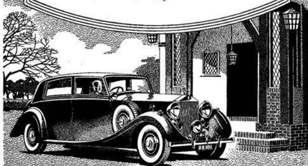
شركة مولارد للخدمة اللاسلكية لمتد.

سنشري هاوس، شافتسبري أفنيو، لندن (W.C. 2).

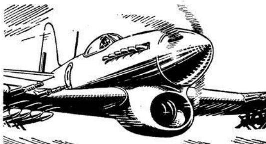
MULLARD WIRELESS SERVICE Co., Ltd., Century House, Shaftesbury Avenue, LONDON, W.C. 2.







سيارة طراز ريث قوة ٢٥–٣٠ حصانا .



فى شهر واحد فقط قذفت الطائرات المقاتلة التى من طراز هوكر تيفون ذات المقعد الواحد (وذات محرك نابير سابر الذى قوته ٢٫٢٠٠ حصان) قذفت هذه الطائرات ٢١٫٠٠٠ قذيفة صاروخية على الوحدات الألمانية. وتستطيع طائرة تيفون أن تحمل ثمانية صواريخ تحت جناحيها، وتفوق سرعتها ٤٠٠ ميل فى الساعة.



الصناعة البريطانية للطائرات

بيان من جمعية بناة الطائرات البريطانية — لندن.

Announcement by the Society of British Aircraft Constructors—London.

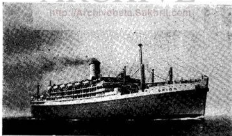
ڤيكرز ليمتد

VICKERS LIMITED

وشركاتها الملحقة بها

شركة ڤيكرز آرمسترونجس ليمتد

مهندسين لبناء البواخر والطيارات



«أوريون» الباخرة ذات البريمة المزدوجة
من صنع ڤيكرز – آرمسترونجس لمتد

المكتب الرئيسي :

VICKERS HOUSE, BROADWAY, LONDON, S.W.1

الأدب والفن

المحتويات

يسر إدارة التحرير أن يوافيها القراء بمقالات لنشرها . وقرار هيئة التحرير فيما يتعلق بقبول هذه المقالات قرار نهائى . وستعاد المقالات لأصحابها فى حالة ما إذا قاموا مقدما بدفع تكاليف البريد . وعنوان رئيس التحرير :—

The Editor "Literature & Art"
c/o Hodder & Stoughton Limited, London.

الآداب والفنون السائدة الآن فى بريطانيا

بقلم جانت آدم سميث

لا يستطيع إنسان، ومن غير شك لا تستطيع هيئة رسمية، أن تخلق فنانا؛ غير أن الحكومات، واللجان، والأفراد، يستطيعون إيجاد الظروف المواتية التى يستطيع فيها الفنان أن يزاول فنه . والواقع أن هذه العملية متبعة الآن فى بريطانيا اتباعا أكثر محسوسية مما كانت عليه فى السنوات السابقة لسنة ١٩٣٩ .

وأبرز مثال لذلك هو الصور التى أخرجتها فراجين الفنانين الرسميين للحرب، والتى تعرض منها على الدوام نماذج فى متحف الصور الوطنى فى ميدان الطرف الأغر بلندن، معلقة على الحيطان التى أزيحت عنها كنوز المتحف الدائمة التى لا يمكن تعويضها، للمحافظة عليها من الغارات الجوية .

وقد دعى هؤلاء الفنانون — وهم رجال قد أثبتوا مواهبهم فعلا — إلى تسجيل نواح خاصة من الحرب على مثال ما يمليه عليهم فنهم الشخصى . ولم يجد بعضهم فى هذه الفرصة شيئا أكثر من تغيير الموضوع أو المادة، فمثلا صورة « بحر الموتى »، لبول ناش (Paul Nash)، تحتوى مقدمتها على حطام طائرات هينكل الألمانية مبعثرة كما كانت فى موقعة بريطانيا، بمثل ما كانت صوره للمناظر الأرضية، قبل الحرب، تحتوى على حطام « العفش والنفش » المتناثر على الشواطىء .

ولكن الحرب قد جلبت للفنانين، ولاسيا بعض الشبان منهم، تجارب بصرية جديدة . فادوراد بودن لم يتسن له قط قبل أسفاره الحديثة أن يترجم عن الحاسة المكانية والجوية كما ترجم عنها فى سلسلة الرسوم الممتازة التى رسمها عن حملة إفريقية الشرقية، والقاهرة، والعراق؛ كما أن

فوق : «تشنز فى الحرب — جماعتنا وحرسها» من عمل أنطونى گروس .
تحت : «أسيرى . شروق الشمس على إثيوبيا» من عمل إدوارد بودن .


FLEET AIR ARM

OCEAN
FRONT

ARMY

AIR BATTLE OF
MALTA

East of Malta
West of Suez

COASTAL COMMAND

FRONT LINE

R.A.F.

BOMBER COMMAND

TUNISIA

THE BATTLE
OF BRITAIN
AUGUST-OCTOBER 1940

MERCHANTMEN
AT WAR

القتال فى غابات بورما قد زود أنطونى غروس بمادة فيها أعظم ميدان لتطبيق موهبته فى الزخرفة اللطيفة .

كذلك رسوم هنرى مور (Henry Moore) للناس وهم نائمون فى المخابىء، أو للمعدنين وهم يعملون فى المناجم، تجلى لنا أشكالا تشبه فى سموها وخفائها رسومه التى سبقتها، قبل الحرب، ولكنها تمتاز بما يتخللها من الروح الانسانية الجديدة .

ومن الصور الوقتية التى إن تكن أقرب إلى الانزواء والنسيان، فربما لم تكن أقل أهمية لما تنطوى عليه من الاحتمالات — مئات الصور التى حلت حيطان المبانى المختلفة فى جميع أجزاء القطر فى خلال السنتين أو الثلاث الماضية . وقد بدأت هذه الحركة فى المطاعم البريطانية الشعبية، التى أنشئت لتقديم الطعام لأولئك الذين تمنعهم ظروف الحرب من تناول طعامهم فى بيوتهم . وكثيرا ما كانت هذه المطاعم تقام فى مبان قديمة أو مهجورة، لا بهجة فيها ؛ ورغبة فى إضاءتها بشىء من الزخرفة، استأذن الفنانون المحليون أو طلبة الفنون فى أن يرسموا صورا على حيطانها، وسرعان ما انتشر هذا النمط من المطاعم إلى مقاصف المصانع (كانتين) .

ومعظم هذه الصور من عمل رسامى بريطانيا الشبان الذين لم ينالوا شهرة ؛ ولا شك أن هناك فرصا عظيمة فى التصوير الحائطى للفنانين الذين لم يؤسسوا شهرتهم بعد . وأهم من كل هذا أن هناك أملا قويا فى أن مثل هذه الصور ستجعل الشخص العادى، الذى يجنح إلى النظر إلى زيارة متحف صوركما لو كان داخلا إلى كنيسة، أقل حياء ورهبة فى نظره إلى الفنون؛ وسيكون من مظاهر التقدم الحقيقى أن يصل المرء إلى ربط الفنون بالصور التى يشاهدها فى أثناء تناوله الطعام، بدلا من ربطها بما هو فى حوزة أقلية من الأثرياء المثقفين .

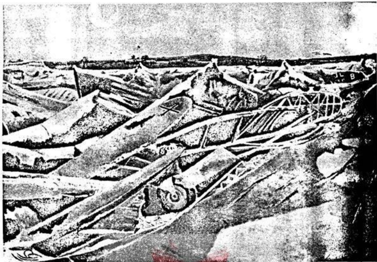
كذلك أتاح «المجلس البريطانى لتشجيع الموسيقى والفنون» فرصا أخرى لمشاهدة أفراد الشعب للصور الأصلية لبعض الرسامين — وهذا المجلس هيئة تأسست فى يناير سنة ١٩٤٠ . عندما كانت الحرب تهدد

بقطع السبيل على أضرب النشاط الفنى . وينحصر معظم عمل هذا المجلس — الذى يكاد اليوم يقوم بنفقات نفسه — فى ناحيتى الموسيقى والروايات المسرحية؛ ولكنه نظم أيضا عددا من معارض الصور، وطوفها فى جهات لم يكن أتيح لها من قبل أن ترى صورا عصرية جيدة .

وسيتضح لنا أن رعاة الفنون فى بريطانيا اليوم ليسوا بعد الأفراد الأثرياء، وإنما هى الهيئات — من الهيئات الصناعية التى تطلب الصور لمقاصف مصانعها؛ ومن وزارة التموين الحريصة على إدخال البهجة والبشر على المطاعم البريطانية الشعبية؛ ومن اللجنة التى تنتخب فنانى الحرب (وهى لجنة يرأسها مدير متحف الصور الوطنى) .

ويمكن ملاحظة نفس العملية فى فرع من فروع إخراج الكتب . ومن بين أشهر الكتب التى ظهرت أخيرا، وأجملها صورا ورسوما، وأحسنها إخراجا، المطبوعات الخاصة التى نشرها مكتب النشر الحكومى عن النواحى والحوادث المختلفة للحرب — كالجيش الثامن، وموقعة مصر، وأعمال هيئات الدفاع المدنى فى الغارات الجوية . وكثير من هذه الكتب من تصنيف مؤلفين مشهورين — فمستر ج . ب . بريستلى مثلا نقل معلوماته عن بريطانيا الصناعية، التى كانت تتضمنها رواياته القصصية، إلى قصة « الأيدى العاملة فى بريطانيا » — وكثير من هذه المطبوعات قد بلغ ما بيع من كل منها أزيد من مليون نسخة .

وإذا استثنينا هذا الفرع من الكتب فان إخراج الكتب ظل — كما ينبغى له — متابعا سبيلا فرديا استقلاليا، فى حدود ما فرضته شحة الورق . فليس للناشرين الآن إلا مقدار ضئيل من الورق الذى كانوا يحتاجون إليه قبل الحرب — وبما أن الجمهور، فى نفس الوقت، يقرأ عددا من الكتب يزيد كثيرا على ما كان يقرؤه من قبل، كانت النتيجة أن الكتب الجديدة تختطف بمجرد ظهورها . حتى ليجد القارىء المتشوف من الصعوبة فى مواصلة البحث عن كتاب بذاته ما يجده الباحث عن ليمونة أو موزة .



«البحر الميت» من عمل پول ناش. مقبرة للطائرات النازية — منظر مألوف فى أثناء موقعة بريطانيا سنة ١٩٤٠ حينما وقفت بريطانيا منعزلة تقاوم الجيوش الألمانية.

ومعظم المطبوعات التى ظهرت فى بريطانيا تتصل بالحرب اتصالا ما. فهناك الكتب التى كتبها المراسلون الحربيون، مثل مقالات ألان مورهد عن الحملات الافريقية؛ وما يرويه الرجال المقاتلون أنفسهم، ككتاب روبرت هتشنس «نحن حاربناهم فى زوارق المدافع» — وهو وصف وثاب للقطع الصغيرة من الأسطول فى أثناء عملياتها الحربية فى القناة الانكليزية؛ وكذلك الكتب التى ألفها ذلك النفر القليل الذى نجا من أوربا المحتلة. والحرب أيضا ربما كانت السبب فى ارتفاع نسبة عدد الكتب التى ألفت عن الزراعة والغذاء؛ وإن كانت هناك دلائل تشجع على اعتقاد أن الاهتمام بالأرض لن يقف عندما تضع الحرب أوزارها.

وقد أضافت حوادث الحرب إلى الاهتمام بكتابين نشرا دون أن تكون لهما علاقة مباشرة بالحرب — وهما كتاب لورد ويفل عن «ألنبى فى

مصر» (وهو الجزء الثانى من تاريخ ألنبى)، كتبه ويفل فى الوقت الذى كان فيه قائدا عاما فى القاهرة؛ ثم كتابه الذى ينحو ناحية أخرى «أزهار الرجال الآخرين». وهو مجموعة طريفة من القصائد التى يحفظها ويفل عن ظهر قلب؛ وهى مرآة يتجلى فيها الجندى الذى أصبح اليوم نائبا للملك فى الهند.

والكتب التى ذكرت حتى الآن، فى جملتها، كتب تعالج الحقائق أو الموضوعات العملية؛ والحق أن ما نشر من الكتب الخيالية فى بريطانيا قليل فى الشهور القليلة الماضية. (١) ويمكننا أن نذكر بعض الكتب الخيالية — تلك هى القصص القصيرة التى كتب منها الكاتب الهندى ملك راج أنند: «نقابة الحلاق»؛ وجيمز ألدردج، الأسترالى، «نسر البحر»، وهى رواية عن القتال فى كريت؛ وكتابان يحتويان على قصص قصيرة لكاتبين إرلنديين، أحدهما «ألماظية التفاح» بقلم فرانك أكونر، والآخر «الماضى البعيد» بقلم مارى لافين. وظهر فى النقد الأدبى كتاب طويل مفتح للأذهان فى دراسة تولستوى بقلم دريك ليون؛ وفى ميدان الشعر يمتاز كتابان — أحدهما «المتوقدون الألمعيون التسعة» بقلم آن ريدر، وهى إحدى قليلات النساء اللائى يكتبن ببساطة وحساسية عن الزواج والأطفال؛ وثانيهما «خمسة أنهار» بقلم نورمان نيكلسون، وهو شاعر من مقاطعة كمبرلاند، متأثر تأثرا جليا بما كان لوردسورث من البصيرة بمناظر كمبرلاند فى إقليم البحيرات بشمال انكلترا.

(١) تشير الكاتبة إلى فجر سنة ١٩٤٤. [المترجم.]

الزجاج الاسلامى

بقلم الدكتور محمد يحيى الهاشمى

وضع البحاثة «لام» (C. J. Lamm) السويدى كتابا يبحث فى صناعة الزجاج الاسلامى وفى تطورها من عهد الرومان إلى الحضارة الاسلامية.

ويؤخذ مما جاء فى الكتاب أنه ليس من السهل رسم حد فاصل بين صناعة الزجاج عند الرومان وما وصلت إليه فى أوائل العهد الاسلامى كالحد الفاصل الذى يمكن رسمه بين العهد القديم والاسلامى فى صناعة الخزف. أما السبب فى ذلك فلأن صناعة الزجاج هى قديمة فى الشرق يرجع عهدها إلى قدماء الفينيقيين والمصريين. فعن الزجاج فى سورية يخبرنا العالم الطبيعى «بلينوس» الشهير فانه يقول: «منذ الزمن القديم فى بلاد اليهود التى هى قسم من سورية يدعى فينيقية على سفح الجبل الكرمل «كارمه لوس» يوجد مستنقع يدعى «كانديبيا» ويعتقد أن النهر «به لوس» ينبع من ذلك المستنقع وبعد أن يقطع . . . ٥ خطوة يصب فى البحر. يجرى هذا النهر ببطء ويحتوى على ماء غير صحى عكر ولكن مع ذلك يستعمل للتداوى من الأمراض، وعند تراجع البحر يجد الانسان عند المصب رملا نقيا ناشئة نقاوته من تدحرج ذراته فى الأرض من جراء الأمواج.»

إن هذا المكان يعطى المادة الأساسية لصنع الزجاج. وتقول الأسطورة: «إن اكتشاف صنع الزجاج كان صدفة فعندما رست على الساحل المذكور سفينة محملة الأسيوس (وهو ملح أشبه بملح البارود) وأراد ركاب السفينة أن يضرموا نارا فلم يروا أحجارا لتركيز القدر فاستعاضوا عن الأحجار بقطع الأملاح هذه ووجدوا بعد برهة مادة سيالة



شظايا زجاج مذهب مطلى بمينـاء متعدد الألـوان، من المدينة الاسلامية الرقة .

عندما كانت حامية وعندما تبردت أصبحت جامدة وعلى هذه الصورة يعزى اكتشاف الزجاج » وعلى كل فان هذه خرافة كما يقول عنها بلينوس نفسه . والحقيقة التى لا مراء فيها أن الزجاج كان معروفا فى التاريخ القديم فى مصر ، فلقد رأيت فى المتحف المصرى فى القاهرة نماذج زجاجية من القرن التاسع عشر قبل الميلاد . ويذكر المؤرخون أنهم عثروا على تصاوير مصرية قديمة عليها صور صناع الزجاج .(١) لهذا السبب فان هذه الصنعة فى مختلف الممالك استقت من منبع واحد .

فالمسلمون أخذوها من منبعها الأصلى الشرق الذى كان استقى منه الرومان من قبل . لهذا كان من الصعب معرفة صلة الوصل بين آخر ذروة وصل الرومان إليها وأول أفق من آفاق هذه الصنعة فى العهد الاسلامى . ومما يؤيد انتشار الزجاج فى الشرق قبل الاسلام استشهاد القرآن فيه : « الله نور السموات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح فى زجـاجة الزجاجة كأنها كوكب درى »، «قيل لها ادخلى الصرح فلما رأته حسبته لجة وكشفت عن ساقيها قال إنه صرح ممرد من قوارير » .(٢)

تحتاج صناعة الزجاج إلى معرفة العناصر الأولى مع تقدير الكميات

---

(١) راجع هوليارد (صانعو الكيمياء) . E. Holmyard : " Makers of Chemistry," Oxford 1937, pp. 7 and 10.

(٢) سورة النور آية (٣٥) وسورة النمل آية (٤٤) .

اللازمة ونسبها، وانتخاب المواد النقية منها والمواد المزيلة للون أو الملونة حسب الحاجة والغرض المطلوب. ثم معرفة الحرارة اللازمة للانصهار والأدوات الضرورية عدا الدقة الشديدة فى العمل والمهارة الفائقة فى التكييف مع سرعة فى الابرام وحذق فى الزخرف حتى إننا لا نبالغ إذا قلنا إنه ليس هنالك صناعة تحتاج إلى ما تحتاج هذه الصناعة من الدقة والاتقان. من أجل ذلك كان من الواجب المحافظة على الطراز القديم، فاذا رأينا أن أوائل صناعة الزجاج فى عهد الاسلام كما أشار إلى ذلك (لام) ذات ميزة خاصة عن غيرها فلا شك تقدر قابلية الشعوب لهذه الصناعة. ولا جدال فى أن قطع البلور وصبغ المينا بلغتا فى الحضارة الاسلامية نهاية الابداع. ويمكن اعتبار القطع البلورية وقطع المينا التى ترجع إلى ذلك العهد مثلا أعلى للزخرف والاتقان.

من الصعب جدا تتبع تطور هذا الفن فى جميع الأقطار التى ازدهر فيها، على أن بعض كتاب العرب الذين سأشير إلى بعض منهم فى دراستى كشفوا عما غمض من أدوار تطورها. إن أهم البلاد التى ازدهرت فيها هذه الصناعة بلاد فارس والعراق وسورية ومصر. ولعل جمال الفن بلغ فى سورية ما لم يبلغه فى أية بلاد أخرى. فقد كان الزجاج الذى يصنع فيها أجمل من الزجاج الذى يصنع فى أى بلاد العالم.

جذب البلور المعروف اليوم «بالكوارتز» أنظار المسلمين منذ عهد بعيد فقد قاموا فى قطعه وفى صنع بعض الأقداح والقوارير



كأس زجاجية مطلية بالميناء، من حلب (سورية)، وترجع إلى القرن الثالث عشر الميلادى، وهى ملونة بألوان الذهب، والأزرق، والأحمر، والأصدأ، والأخضر، والفيروز.

منه مع التزيينات اللازمة لذلك. كانوا يجلبون هذا الحجر الطبيعي من جزيرة العرب ومن كشمير ومن الجزر التي هي شرقي أفريقية ومن الهند أيضا. يقول الفيلسوف الكندي (١) حفيد الجوهري الصباح الذي كان يقتني الجواهر النفيسة لهارون الرشيد إن أجود هذه الأنواع ما وجد بأرض العرب. وقد ذكر التيفاشي (٢) أن بين غزنة وكاشغر واديا بين جبلين فيه بلور خالص يقطع حجارته في الليل لأن أشعته إذا طلعت عليه الشمس تمنع العمل فيه بالنهار. وقد كان للبلور أسماء عديدة منها (المها) المشتقة من الماء كما يقول بذلك البيروني، ويعرف هذا النوع بالمرو أيضا فقد ذكر اللغوي ابن سيدة في كتابه المخصص أن المرو هو عبارة عن الحجر الذي يقدح النار. ويستشهد البيروني بآية قرآنية على أن البلور كان معروفا في العهد الجاهلي العربي أيضا :— «يطاف عليهم بكأس من معين بيضاء لذة للشاربين لا فيها غول ولا هم عنها ينزفون.» (٣)

ومن إيراد بعض الأشعار يستدل المدقق المار الذكر على تداول أقداح البلور فيقول البحتري :—

يخفي الزجاجة لونها فكأنها ... في الكأس قائمة بغير إناء

والصاحب :—

رق الزجاج وراقت الخمر ... فتشابها فتقارب الأمر
فكأنما خمر بلا قدح ... وكأنما قدح ولا خمر

---

(١) هو فيلسوف العرب يعقوب بن إسحق الكندي الذي ولد في البصرة وعاش في القرن التاسع الميلادي في بغداد وكان من أكثر المنتجين في الفلسفة الاسلامية واعتمدت على أقواله من مخطوطة البيروني «الجماهر في معرفة الجواهر» (حيدر آباد ١٣٥٥).

(٢) عالم في الجواهر عاش في القرن الثالث عشر الميلادي، راجع مقالي عن «العلوم الطبيعية عند العرب وموقفها من المصادر اليونانية»، الحديث، آذار ١٩٤٣.

(٣) سورة الصافات آية ٤٥.

وأبو الفضل الكسكرى :—

الراح فوق الراح كالمصباح فى ... فرط شعاع والتهاب وضياء
يحسبها الناظر لاتحادها ... بكأسها قائمة بلا إناء

وشاعر مجهول :—

مشمولة كشعاع الشمس فى قدح ... مثل السراب يرى من رقة شبحا
إذا تعاطيتها لم تدر من لطف ... راحا بلا قدح عاطاك أم قدحا

ولم يكتف البيرونى بالاستدلال على أقداح البلور بهذه الأبيات بل يدعم لنا حجته بأشعار أخرى فيها لفظة البلور ظاهرة جلية لا ريب فيها.

فيقول ابن المعتز :—

أما رأيت حباب الماء حين بدا ... كأنه قحف البلور إذ قلبا

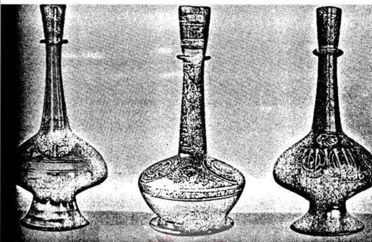
وأبو الحسن الموصلى :

كأن حباب الماء فيه غدية ... قوارير بلور لدينا تدهده

لم أعثر فى الدواوين على أصل هذين الشعرين، فالشعر الأول لا وجود له فى ديوان ابن المعتز المتداول بين أيدينا . أما الشعر الثانى فلا نعلم عن ما يقصد البيرونى بذلك فان كان قصده أبا إسحق الموصلى الشهير فى كتاب الأغانى فانى لا أعلم له شعرا بهذا المعنى وأترك هذا الباب مفتوحا على مصراعيه لمن يحب أن يبحث .

لكى نتيقن وجود هذه الأوانى البلورية يجب علينا أولا أن نرمى نظرة إلى بعض النماذج فى المتاحف من جهة وإلى بعض الكتاب الذين نعلم عن حياتهم علم اليقين والذين وصلت لنا آثارهم من جهة أخرى . ففى المتاحف كثير من النماذج من العهد الاسلامى وأشهرها إبريق وجد فى كنيسة القديس ماركو (San Marco) فى البندقية نقش عليه اسم الخليفة العزيز بالله الفاطمى. وفى المتاحف الغربية نماذج من قطع بلورية أيضا.

إلا أننا يجب أن نعترف بأن النماذج قليلة فى المتاحف من هذه المادة وما نعلمه هو من الكتاب القدماء . يخبرنا بذلك المقريزى والبيرونى اللذان



قمقم زجاجى مطلى بالميناء، من القرنين الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين.

عاشا فى قطرين مختلفين من أقطار الاسلام . فقد عاش الأول فى مصر والثانى كان يتردد بين تركستان والأفغان والهند . يحدثنا المقريزى فى خططه (١) عن كنوز الفاطميين التى سرق أكثرها فى زمن الغلاء الشديد فى مصر وذلك فى عهد المستنصر الذى حكم من (٤٥٣–٤٦١) هجرية أى (١٠٦١–١٠٦٩) ميلادية . وما تبقى من تلك الكنوز كان طعما للنيران .

يأخذ المقريزى موضوعه من كتاب مفقود لا علم لنا به حتى اليوم عنوانه (كتاب الذخائر والتحف) وعلى كل فان كاتبنا ليس ببعيد عهد عن الحوادث التى ينقلها لنا . يتكلم هذا الكاتب المصرى عن جميع ما كان فى خزائن الفاطميين من التحف النفيسة كالجوهرات والملابس والخز والديباج والطرائف الذهبية والفضية والأوانى الصينية الفاخرة ونماذج الزجاج والمينا ومن جملة النوادر التى يتكلم عنها الأقداح والأكواز والأباريق

(١) بولاق . ج ١، ص ٤١٤–٤١٦ .

الدقيقة الصنع . ومن تلك النوادر قطعتان من البلور واحدة عبارة عن إبريق والثانية باطية نقش على طرف كل واحدة منهما اسم الخليفة الفاطمى العزيز بالله . ويعتقد المقريزى أن هاتين التحفتين قد نقلتا إلى طرابلس . وهنا نجد التوافق فى وصف المقريزى مع الابريق الموجود حاليا فى البندقية غير أنه يختلف عنه من جهة السعة . فلدى التدقيق ثبت أن الابريق الموصوف من الكاتب المصرى يبلغ سعته تسعة أرطال مصرية أى ما يقرب من أربعة ليترات، مع أن الابريق الموجود حاليا لا تزيد سعته عن الليتر والنصف . فاذا كانت هذه الآثار قد انتقلت عن طريق طرابلس إلى أوربة فلا بد أن يكون التقدير فى السعة جاءنا مغلوطا أو أنه انتقل إلى اوربة غير النماذج التى يحدثنا عنها المقريزى . أما البيرونى فانه يحدثنا عن حكاكى البلور الذى يصنعون منه لوحة الشطرنج والنرد على الشكل المسدس والمثمن . ويخبرنا أيضا عن كرات مصنوعات من هذه المادة . يذكر لنا التيفاشى بعض التحف الموجودة عند ملوك المغرب فى القرن الثالث عشر ومن جملتها آنية على صورة الديك التام لا ينقصها شىء حتى الأظفار وجميع الأعضاء فيها مجوف محفور . وشاهد الشراب إذا صب فيه يدخل فى أظفار الصورة . هذا ما حكاه لنا عن طريق المشاهدة العيانية . وقد أخبره بعض الأعاجم أنه يصنع من البلور الموجود بين كشمير وغزنة خواب للماء وقد كان فى قصر شهاب الدين الغورى ملك غزنة أربع خواب للماء كل خابية تحمل راوية من روايا البغال . لا نعلم عن صحة هذه النماذج شيئا لأنه لم يبق منها أثر . وعلى كل فان صنع البلور الطبيعى كان راقيا جدا وتكفى النماذج القليلة الموجودة فى المتاحف لتعرفنا دقة الصنع الذى كان معروفا إذ ذاك .

ننتقل الآن إلى الزجاج الصنعى فنرى أنفسنا أمام مشكلات جديدة . كيف كان الصنع يا ترى؟ وما هى الأدوات التى كانت تستعمل فى ذلك العصر؟ يحدثنا البيرونى بأن الزجاج يصنع من الرمل مخلوطا مع مادة أخرى ألا وهى القلى، فتسخن هذه المواد على النار فتصبح صافية ومن

ثم تبرد فتصير صلبة . ويصف لنا أن اختلاف ذرات الرمل يؤثر فى صنع الزجاج .

نعم إن البيرونى يتكلم لنا عن الزجاج ولكن هذه المادة المنصهرة عبارة عن زجاج لين بل هو سائل الحصى نفسه الذى يستعمل لطلاء الغضائر المصرية. لا يتكلم لنا البيرونى عن مادة الكلس المهمة ولكن يستدل من تحليل القطع الزجاجية الباقية على أنهم كانوا يستعملون الكلس أيضا.

إن الوثائق الموجودة لدينا لا تعرفنا تماما بكيفية الصنع فيلزم علينا أن نكتفى بالآثار الموجودة لكى نستدل منها على طريقة العمل . لصنع الزجاج طرق متعددة لا يمكن الالمام بها فى هذا المقام وفى المتاحف فى الغرب نماذج عديدة من الزجاج يمكن الاستعانة بها على درس تطور هذه الصناعة (١) فالطاسات الموجودة اليوم كانت تصنع على الطراز الساسانى (والساسانيون كما عرفنا هم الفرس قبل الاسلام) ففى هذه النماذج يلزم أن تكون طريقة الكبس مستعملة فكان قرص الزجاج يؤخذ قبل تبريده ويكبس بآلات خاصة ليصبح مقعرا وكان ينقش على هذه الطاسات نقوش ظريفة هى أقرب إلى الرسوم الهندية منها إلى تزيينات أخرى . ففى الخارج يوجد إطار وفى الداخل بركة وبين البركة والاطار أشكال مأخوذة عن منشأ نباتى متكرر جريا على قاعدة التزيينات العربية الاسلامية . وحول هذه المواضيع النباتية بعض الاطارات الهندية الخاصة لكل شكل من الأشكال . إذا أمعنا النظر أمكننا أن نقارن بين نقوش الزجاجات ونقوش السجاجيد الفارسية، ولكن طبعا بكيفية توافق طبيعة الزجاج . ولا شك أن التزيينات كانت موجودة فى القالب المعد للكبس. بدأت هذه

(١) هذه النماذج موجودة فى المتحف البريطانى ومتحف فيكتوريا والبرت ودار الآثار العربية فى القاهرة وغيرها من المتاحف راجع تراث الاسلام تأليف كريستى (Christie) وارنولد (Arnold) وبريجس (Briggs) ترجمة زكى محمد حسن (القاهرة ١٩٣٦) .

التزيينات من الشكل البسيط كالنتوء والتجويف وتدرجت إلى خطوط ومضلعات هندسية عادية غير محددة تماما متدرجة إلى شكل الدائرة إلى تزيينات منوعة وتعد ذروة ازدهار هذا الطرز فى فارس فى أوائل القرن السابع عشر. على هذه الطريقة أيضا كانت تصنع الأقداح . يرجع تاريخ هذه الأقداح التى صنعت فى سورية والتى تطورت أيضا فى تزييناتها إلى القرن السابع أو الثامن الميلادى . إذا دققنا القوارير والمصابيح وجدناها تصنع على طريقة النفخ ويستدل من نماذجها على أن الصناع يلزم أن يكونوا قد عرفوا القوالب أو أنهم وصلوا إلى براعة فى اليد لا يمكن لأى عامل من العمال الوصول إليها أبدا . وزيادة على ذلك فانا نجد على بعض المصابيح التى كانت تعلق فى الجوامع كتابات كانت تصنع من قضبان خاصة توضع على المصابيح بعد التبريد قليلا . وهنا لابد من مهارة زائدة لأن بعض الصناع فى الغرب جربوا ليقلدوا ذلك وليطلعوا

إلى اليمين: قارورة زجاجية سورية من القرنين الحادى عشر والثانى عشر الميلاديين، وبها حلية رُصع بها سطحها. إلى اليسار: زهرية ذات أذنين من مصر، وهى محلاة بحلية مصبوبة وملصقة عليها، وترجع إلى ما حوالى القرن الثانى عشر الميلادى.





زهرية . بلورية من نوع زجاج هدويك مصنوعة فى مصر حوالى القرن العاشر أو الحادى عشر الميلادى .

على سر صنعتهم فلم يفلحوا .

إن طريقة النفخ هذه كانت معروفة فى البلاد الاسلامية وانتقلت بعد ذلك إلى اوربة وظلت هناك إلى قبيل اختراع الآلات الحديثة . وتدل النقوش والزخارف التى نجدها على بعض الآثار على سرعة زائدة فى العمل مع عناية ودقة كبيرتين . هكذا تقدمت صناعة الزجاج فى البلاد الاسلامية، ولكنها بلغت شأوا بعيدا فى مصر فى عهد الفاطميين . ففى مصر لم تكن صناعة الزجاج لتنقرض تماما، فقد سكنت كما تسكن النار تحت الرماد ومن ثم انقدت مرة أخرى . وأهم ما امتاز به هذا القطر الزجاج المصبوغ والمينا . بدأ صنع الزجاج كما بينا فى البلاد الاسلامية فى القرن السابع ولكنه وصل فى مصر فى القرن العاشر ذروة عالية . وقد وصف الرحالة الايرانى (ناصر خسرو) خزانة الخليفة المستنصر فى كتاب الفه بعنوان «سفر نامه» (أى كتاب الأسفار) وذكر ما كان فيها من تحف وآنية زجاجية بلورية . وكان يسمى الزجاج المصبوغ «آبجين» ويقول إنه كان بصفاء الزمرد ويذكر لنا أيضا ناصر الدين الطوسى الحكيم الفارسى الشهير الزجاج المصبوغ ويسميه «الفرعونى» «والبغدادى» وقد كان يصنع كثير من هذا الزجاج فى عصره أى فى القرن الثالث عشر .

ويسمى هذا الزجاج الذى تصنع منه الأوانى المنقشة بالزجاج المحكم . وأعظم التحف التى كانت موجودة ما وصفه الرحالة الايرانى المار الذكر

كؤوس مصبوغة وأقداح ملونة وشفافة، كما نظر إليها الانسان من ناحية تراءت له بلون غير اللون الذى رآه فى الناحية الأخرى . ظهر فى القرنين العاشر والحادى عشر فى مصر كما أخبر بعض الكتاب العرب زجاج يحك ويجلى أشبه بالحك الشائع اليوم بالزجاج الرصاصى . كان لا يعلم الأثريون عن نوع هذا الزجاج شيئا، وظن المتخصصون أن المقصود من الزجاج المحكوك والمجلى البلور الذى تكلمنا عنه فيما سبق، ولكن ثبت من بعض الآثار الباقية وجود زجاجات صفية حقة كان يعمل فيها الصناع من قبل ما يعملونه بالزجاج الرصاصى وأيد هذا الظن وجود مجموعات زجاجية معروفة اليوم بين تجار النفائس بزجاجات (هدويك) (Hedwig) نسبة إلى ملكة ساقسونيا ومران التى ماتت سنة ١٢٣٤م . والتى كانت تقتنى هذا النوع من الزجاج الموجود اليوم فى متحف مونيخ (Münich) وفى خزائن كنيسة (القديس ماركو) (San Marco) المارة الذكر .

أخذت صناعة نقش الزجاج وزخرفته تتطور وتتقدم فى عهد الاسلام حتى انتهت إلى طريقة تلوين الزجاج . وكانت هذه الطريقة صلة الوصل بين صناعة الزجاج وصناعة المينا . والمينا كما يخبرنا بذلك البيرونى عبارة عن زجاج ثقيل يدخل فى تركيبه كثير من الأكاسيد المعدنية وخاصة الرصاص . أما العناصر التى تؤلفه فتكون أولا (المرو) وهى عبارة عن حجارة بيضاء يقدح منها النار ويراها الانسان فى بعض الكهوف والوديان. والمادة الثانية هى الاسرنج وتسمى أيضا كلس الرصاص . والكلس هو بمعنى الأكسيد اليوم . بجانب هذه المادة يستعمل كلس الرصاص القلعى ويقصد بالرصاص القلعى (القصدير) الذى كان يستعمل قديما لتعكير الزجاج كما يستعمل أيضا فى طلاء الغضار بدلا من الفلوئور الذى كان غير معروف من قبل . عدا ذلك يستعمل النطرون والبورق والقلى . ومن الغريب أن الكلس العادى غير مذكور فى صنع الزجاج الملون وغالب الظن أن سبب السكوت عن هذه المادة ابتذالها أو لعدم استعمالها فى الزجاج الرصاصى . أما السبب فى استعمال الرصاص

فالحصول على زجاج ثقيل يكسر النور أكثر من غيره . أما المعادن التى تصبغ الزجاج فيذكر البيرونى أن اللون الأخضر من النحاس فيؤخذ عادة الروسختج وهو عبارة عن كبريت النحاس والزنجار الذى هو عبارة عن فحمات النحاس .(١) أما اللون الأسود فمن توبال الحديد . أما الخمرى فمن المغنيسيا وهى عبارة عن ثانى أكسيد المانغانيز تستعمل اليوم للتلوين أو للحصول على زجاج صاف تماما . واللون الياقوتى من الذهب والبنفسجى من حجر اللازورد ولا بد أن يكون الكوبالت معروفا عندهم لوجود بعض النماذج الزجاجية المصبوغة بهذا المعدن .

هكذا صبغوا الزجاج بهذه الألوان المختلفة فضلا عن أن أصباغ الزجاج هذه كانت تستعمل كجواهر كريمة صفية . عدا هذا كله قد استعمل المسلمون القدماء الزجاج فى التزيينات الفسيفسائية . وهذه التزيينات كانت مستعملة فى سورية كما يخبرنا البيرونى ولقد كانت سورية تحت عهد الأيوبيين مشهورة فى صنع الزجاج إذ كانت تقدم للعالم الاسلامى ما تحتاجه من المصابيح . وكانت دمشق وحلب مشهورتين فى ذلك، وخاصة حلب، فانه قد كان فيها فى القرن الثالث عشر أجمل الصناعات الزجاجية المصبوغة بالذهب . وهذه الآثار موجودة اليوم فى المتاحف، واحدة عبارة عن كوز ملون بألوان مختلفة، والآخر عبارة عن قدح بديع النقش والتلوين موجود حاليا فى متحف ويانة . وتعد من أجمل تحف المينا الزجاجات المصبوغة باللون الأخضر . ولا يقتصر عمل المينا على الزجاج بل يتعداه إلى الصفائح المعدنية أيضا وخاصة الفضية . وهذا النوع من الفن موجود حتى اليوم بين صانعى الصابئة فى العراق . ويتفنن هؤلاء فيه ويستعملون شتى الألوان . وتدل الآثار التى عثر عليها

(١) إن اللون الأخضر يعمل عادة من أكاسيد الحديد ومن أكسيد النحاس يصنع لون أقرب للحمرة منه للخضرة . فعلى ما يظهر أن المادة التى يذكرونها تحوى أيضا مركبات الحديد .

الباحثون فى مدينة «سر من رأى» على أن نقش الزجاج بلغ درجة لا بأس بها فى أوائل الحضارة الاسلامية وظل يرتقى أحقابا طويلة .

ونستدل على كثرة استعمال الأوانى الزجاجية بوجود كثير من الأشعار التى دونها العرب وكانت موضع ضرب المثل فى الزجاج وخاصة الشفافية. فقد كانت هذه الصنعة موضع مدح وقدح فى آن واحد . هذا إذا عددنا الأشعار التى مرت علينا هى من البلور. فلقد جاء فى موضع المدح عن الزجاج:

إذا الذهب الابريز أخفى شرابنا   وفيه عيوب فالزجاجة أفضل

وفى موضع القدح :

أنم بما استودعته من زجاجة   ترى الشيء فيه ظاهرا وهو باطن

أو :

سرى إليك كأسرار الزجاجة لا   يخفى على ناظريه الصفو والكدر[1]

ويذكر الحريرى فى مقاماته أن الزجاج مخصوص بالطباع الذميمة :

لحا الله امرأ أعطاك سرا   فبحت به وفض الله فاه

فأنك بالذى استودعت منه   أنم من الزجاج بما حواه

أما الزجاج الذى نحن فى صدده فهو عبارة عن جام يقول فيه الحريرى:

« . . . ثم قدم جاما كأنما جمد من الهواء، أو جمع من الهباء، أو صيغ من نور الفضاء، أو قشر من الذرة البيضاء . » (٢)

دقق كثير من مؤرخى الفن



مصباح جامع مصنوع من الزجاج المطلى بالميناء، وهو من القرن الرابع عشر الميلادى.

(١) اعتمدت فى كل هذه الأشعار على كتاب «الجماهر فى معرفة الجواهر» للبيرونى، المصدر المتقدم .

(٢) مقامات الحريرى (مصر ١٣٢٦ هـ). ص ١٧٠/١٧١/١٧٧ .

والاختصاصيين فى صناعة الزجاج، الزجاج الاسلامى فى شتى أطواره ومن مختلف الممالك التى ازدهر فيها. ولقد شهد الجميع على تفنن عظيم وذوق نادر فى الصنعة المتبعة بالزخرف. ولقد شذت فارس ببعض الرسوم الموضوعة على أطراف الزجاجات كما رأينا هذا الشذوذ فى كثير من آثارها الفنية.

وصلت هذه الصنعة الذروة القصوى فى الممالك الاسلامية حتى القرن الخامس عشر. وبقيت حية فى سورية بعد أن اضمحلت فى القطر المصرى. لم تزل آثار هذه الصنعة باقية فى العالم الاسلامى ومع أنها تدنت إلى درجة هى أحط بكثير مما هى عليه فى أوربة فقد فقدت الذوق الفنى تماما، ذلك الذوق الذى لا يزال يمجده كثير من أرباب هذه الصنعة فى الغرب حتى يومنا هذا. وإن تمكن الغربيون من حل كثير من الألغاز فانه لا يزال هناك ألغاز كياوية وميكانيكية لم تحل بعد. ورغما عن وجود الآلات عند الأوربيين فانهم لم يطلعوا على سر الصنعة ولم يعرفوا جميع المعادن التى استعملت فى التلوين، فيقفون حيارى وخاصة أمام تلك القطعة التى تتراءى من كل جهة بلون خاص. ويعتقد كثيرون من مغرمى الفن أن الصنع فى القالب الجامد بلغ الدرجة القصوى. والمتطلع إلى الجمال ينتظر بحنين عظيم إلى من يبعث الشوق إلى الفن فى الصناعات من مرقده.



شظية من جفنة من الزجاج المحزز، ترجع إلى ما بين القرن التاسع والعاشر الميلادى.

العلم والشعر
فى الوقت الحاضر
بقلم هـ . وادنجتون

كان المستر جيوفرى جريجسن رئيس تحرير جريدة ذات مكانة عظمى بين الجرائد التى تنشر الشعر الحديث . ومن أشهر قلائل صنف منتخبات شعرية حاول أن يصور بها الحركة الرومانسية التى بلغت أوج ازدهارها فى بدء القرن الماضى فى زمن وردزورث وكولريدج . ومما يثير دهشة المطلع على هذا الكتاب أن يجد إلى جانب المقتبسات من الشعراء والرسامين بضع مقتبسات من مؤلفات كبار رجال العلم فى ذلك العصر، مثل السير همفرى دافى . ولكن المطلع لا يلبث أن يدرك أن جريجسن محق فى عمله هذا . ذلك أن الحركة الرومانسية فى أوجها كان لها تأثير شامل تخلل كل شىء حتى إنه ليمكن لمح أثرها فى رجال العلم أنفسهم، أو على الأقل حين يقل خضوعهم للنزعة العلمية المدققة المتشددة . وأنا أريد فى مقالى هذا أن أقرر أن القضية قد انعكست فى يومنا هذا : أن العلم هو الآن صاحب النفوذ الأعظم والسيطرة الغالبة على تفكيرنا وأنه يصبغ الشعر العصرى بصبغة خاصة متميزة .

ولعله يجدر بى أن أقرر من البداية بكل وضوح أننى لست أدعى أنه كلما ازدادت المسحة العلمية للشعر كان الشعر أجود . فان أهم واجب على الشاعر هو أن يكون شاعرا جيدا، أما كونه شديد الحساسية بالشعور الغالب فى عصره فهذا أمر ثانوى وإن لم يعن ذلك أنه أمر غير ذى بال . فالواقع أنه من السهل على الأديب أن يكون «عصريا» إلى حد يجعل من المستبعد خلوده، فالشعر المبالغ فى العلمية فى يومنا هذا من

الراجح أنه سينسى سريعا كما نسى الشعر المبالغ فى الرومانسية من مائة عام خلت . فأما ما أدعيه فهو أن معظم الشعراء اليوم سواء منهم الرديئون والجيدون يطلعوننا فى شعرهم على وجهة نظر تخالف وجهة العصور السابقة، يحق للمرء أن يعتبرها شديدة التأثر بالعلم . وفى زمان عمت فيه الفوضى والانحلال مثل العشرين عاما الأخيرة لا شك أن المرء يتمنى أن يلمح أية علامة تنبئ باقتران الفن والعلم، تينك الحركتين العظيمتين من حركات النشاط الانسانى، وأنه يشجع مثل هذه العلامة حين يتوسمها .

من السهل بطبيعة الحال العثور على أمثلة للأخيلة العلمية يستعملها الشعراء المحدثون . وأحيانا — وإن لم يكن ذلك دائما — تكون المادة العلمية قد نسجت نسجا بارعا فى فكرة القصيدة كلها، ومثل ذلك التشبيه المشهور لاليوت (T. S. Eliot) :

When the evening is spread out against the sky
Like a patient etherised upon the table.

«حين يتمدد المساء على صفحة السماء
كمريض خدر ومدد على منضدة . »

لكن هذه التأثيرات للعلم تافهة نسبيا . فليس يهم كون لغة الشعر وخياله علميين أو غير علميين، بل أهم من هذا بكثير أن نتساءل ماذا يفكر الشعراء وماذا يحسون عن العلم . ولكن على المرء هنا أن يحذر ويحتاط : فالشعراء لا يدلون دائما بتقرير جلى عن موقفهم من العلم حين يعنونَ علما . بل هم يعبرون عن موقفهم من مختلف حركات النشاط فى العالم اليوم، وقبل أن نقرر ما موقفهم من العلم، يلزمنا أن نقرر ما هو الشىء الذى نعتبره اليوم علما .

تلك مسألة خطيرة . فالواقع أن مفهوم العلم قد طرأ عليه تبدل سريع . كان يتصور أنه فى المحل الأول دراسة عارضة تحليلية للعالم، ولكنه مع ذلك شىء ليس يحاول تفسير الأشياء فحسب، بل يحاول أيضا

تأويلها (أى تفسيرها بتفسير يلغيها). وهكذا قابل الشعراء بحماسة وترحيب الانتصارات الأولى للعلم التحليلى. فاليك بيتى بوب (Pope) المشهورين :

Nature, and Nature's laws, lay hid in night :
God said, Let Newton be, and all was light.

«ظلت الطبيعة وقوانينها محجوبة فى ظلام الليل .
حتى قال الله : ليكن نيوتن . فانقلب الكل نورا ! »

ولكن ما جاءت الحرب الماضية حتى كانت تلك الحماسة قد تبخرت . فوجدنا ييتس (Yeats) يصف موقف العقل وصفا صريحا جليا بأنه :

A levelling, rancorous, rational sort of mind,
That never looked out of the eye of a saint,
Or out of a drunkard's eye.

«عقل يدك كل شىء دكا، حقود ذو ضغن ومرارة، منطقى صارم،
ما حدث قط أنه أطل من عينى قديس،
ولا من عينى سكير . »

وهذا الاحتجاج ضد غطرسة الذهن، ضد محاولة الاستعاضة عن الحياة وخضمها الغزير الغنى بفروض وتصورات تجريدية، هو من أهم التقريرات الشعرية وأعمها فى الوقت الحاضر . فالشعراء يكادون يجمعون على أن هذا الموقف المادى الآلى المغرور بنفسه هو المسئول عن انهيار حضارتنا انهيارا مدمرا يرونه جميعا رأى العين .

فحين بدأ أودن (Auden) إحدى قصائده بهذا البيت :

Fleeing the short-haired mad executives

«هرباً من المنفّذين المخبولين المحلوق الشعر»

وأضح أنه كان يعنى أنه يفضل الشعراء المتهدلى الشعر على الخبراء المتحذلقين الوقورين المتأنقى الهندام. وهذا الاحتجاج — كما كان منتظرا — قد عبر عنه تعبيرا بالغ القوة فى بعض القصائد التى كتبت بعد أن كشفت هذه الحرب القناع عن فظائع العالم الحاضر بكامل بشاعتها .

فاليك قصيدة داى لويس (Day Lewis) المسماة «تقرير» :

Now in the face of destruction,
In the face of the woman knifed out of all recognition
By flying glass, the fighter spinning like vertigo
On the axis of the trapped pilot and crowds applauding,
Famine that bores like a death-watch deep below,
Notice of agony splashed on headline and hoarding,
In the face of the infant burned
To death, and the shattered ship's boat low in the trough,
Oars weakly waving like a beetle overturned—
Now, as never before, when man seems born to hurt
And a whole wincing world not wide enough
For his ill will, now is the time we assert
To their face that men are love.

«الآن فى مواجهة التدمير،
فى مواجهة المرأة مزقت إربا فلم يعد يستبان لها هيئة
مزقها الزجاج المتطاير، والطائرة المقاتلة تدور كأنها أصابها الدوخة والدوار
حول محور الطيار المسجون فيها والجماهير المحتشدة تصفق،
والمجاعة تنشب مخالبها منذرة بالموت،
وإعلانات الألم القتال تلطخ عناوين الصحف ولوحات الحيطان،
فى مواجهة الوليد مات حرقا، وقارب السفينة المحطمة تتلاطمه الأمواج الشامخة
بينما تتخبط المجاديف بضعف كالخنفساء المقلوبة على ظهرها،
الآن، أكثر من أى زمان مضى، حين
يبدو الانسان وكأنه ولد ليؤذى
وكأن العالم المتلوى ألما جميعه لايتسع
لرغبته الشريرة، الآن حان لنا أن نقرر
أن الناس هم الحب، نقرر ذلك فى
وجههم .»



س . داى لويس، شاعر إنكليزى .


س . ت . كولا ريدج .

حقا إنه لا يجرؤ أحد أن ينكر أن هذا الشيء الوحشى الذى يحتج ضده الشعراء له علاقة ما بالعلم . ولكن من المؤكد أنه ليس المعنى الحق لكلمة « العلم » . بل هو نوع من العلم الكاذب . هو موقف عقلى قبل بضعا من الافتراضات العلمية الأولى وسلم بها كأنها مبادىء يمكن استنباط الوجود بأجمعه منها، ولذلك كان يسارع برفض كل ما تراءى تطبيقه مستحيلا على معياره الجاهز . ولكن هذا العمل هو أشد شىء بعدا عن العلم . فالعلم ليس طاقما من العقائد . حقا إن للعلم فى كل زمن عددا معينا من الافتراضات يستطيع بها تفسير ما يحدث فى العالم . ولكن إذا شرع رجل العلم يظن أن نظرياته تستطيع تفسير كل شىء، كان لزاما عليه أن يعلن إفلاسه العلمى، إذ لم يعد يبقى له شىء يقوم به . أما إذا أراد أن يستمر فى الميدان العالمى فانه يجب عليه أن يكون على استعداد للتسليم بأن هناك ظواهر لم يبلغها بحثه بعد، ومشاكل ليس يستطيع حلها بعد . لم يكن رجل العلم، بل كان « المنفذ المخبول المحلوق الشعر » الذى وصفه أودن، هو الذى قرأ نتفا من العلم البدائى ثم حسب أنه قد ظفر بجميع الاجابات على جميع الأسئلة . فهو قرأ عن استكشاف داروين لحقيقة تطور الحيوان بواسطة الانتخاب الطبيعى والكفاح على المعيشة، ثم اتخذ هذا عذرا يبرر به أشد المنافسات حدة فى المجتمع البشرى، وإن كان لم يسائل نفسه لم يحاول الانسان أن يعيش كالحيوان .

أما العلم الحقيقى فهو بطبعه أعظم من هذا تواضعا وأكثر تقبلا، وإن كان فى النهاية أكبر قوة . فالعقل ذو الموقف العلمى الصحيح يلزمه أن يكون على استعداد للاعتراف بوجود أى شىء يكتشف، وهو لا يستطيع أن يرفض الأشياء لمجرد أنها لا تنطبق على نظرياته المتحذلقة .

ولكن لا شك أن موقفه ليس موقفا سلبيا فحسب . فهو لا يقتصر على أن يدرك كل ما يمكن إدراكه فى العالم، بل يبذل أعظم جهده فى أن يسيطر على الأشياء ويقبض على عنانها بتفهم الكيفية التى بها تعمل . وهذا مغزى إصراره على ضرورة التجربة والاختبار . ذلك أن المرء يستطيع أن يحصل على ما يبدو كأنه الفهم عن طريق التأمل الفكرى المحض . ولكن هذا ليس فهما علميا، إذ أنه لا يؤدى إلى السيطرة على الأشياء التى تأمل فيها تأملا فكريا .

الموقف العلمى متقبل أيضا، ولكنه لا يقتصر على التقبل . هو يحاول ألا يهمل شيئا، ولكنه إلى جانب ذلك يصر على أنه يجب ألا يقرأ فى الشىء أكثر مما يحتويه ذلك الشىء، هو لا يرفض قبول الأشياء، ولكنه يجب أن يحصل عليها محضة خالصة صافية، كما هى فى حقيقة ذاتها، وليس كرموز تحمل فى طياتها خواطر مبهمة حالكة غير متميزة .

من السهل جدا أن يلحظ فى كثير من شعراء اليوم تأثرهم بالنزعة العلمية التى تحاول أن تجرد الأشياء عن رموزها وأن تعتبرها كما هى فى بساطتها وتنظر إليها بعين جديدة . ولقد وضح أودن هذه النقطة خير توضيح، وأودن هو أشد الشعراء المحدثين نزعة علمية واعية :

The hour-glass whispers to the lion's paw,
The clock-towers tell the gardens day and night,
How many errors Time has patience for,
How wrong they are in being always right.

Yet Time, however loud its chimes or deep,
However fast its falling torrent flows,
Has never put the lion off his leap
Nor shaken the assurance of the rose.

For they, it seems, care only for success :
While we choose words according to their sound
And judge a problem by its awkwardness :
And Time with us was always popular.
When have we not preferred some going round
To going straight to where we are ?

«الساعة الرملية تهمس إلى مخلب الأسد،
وأبراج الساعة تنبئ الحدائق ليلا ونهارا،
كم من أخطاء يصبر عليها الزمن،
وما أشد خطأها إذ هى دائما مصيبة .

ولكن الزمن، مهما علت دقاته أو ضخمت،
ومهما أسرع سيله المتحدر فى الانصباب،
ما حدث قط أنه ثنى الأسد عن وثبته
ولا أنه زعزع ثقة الورد .

فهذه كما يبدو ليست تهتم إلا بالفوز :
بينا نحن نتخير الكلمات لمجرد طنينها
ونعتبر المسألة بحسب إشكالها
وما برح الزمن إلينا محببا .
هل حدث قط أننا لم نفضل الطريق الملتوى
على الطريق المستقيم الذى يقودنا مباشرة إلى حيث نحن ؟ »(١)

(١) (تعليق للمترجم : معنى هذه الأبيات، أن الانسان قد اخترع فكرة الزمن، واخترع لقياسه الساعات الرملية والساعات الدقاقة، وقيد نفسه أشد تقييد بهذا الوهم المصطنع، فلم يعد يقوم بشىء إلا طبقا للساعة وللدقيقة . مع أن الطبيعة نفسها لا تأبه بهذه السفاسف . فالأسد إذ يهاجم فريسته وينشب فيها مخلبه لا يستمع إلى ساعة تنبئه بأنه قد حان وقت طعامه، إنما يدفعه الجوع والتفاعلات الكيمياوية الطبيعية فى جسده . وكذلك البستان إذ تورق أشجاره أو تزدهر وروده ليس يجرى فى ذلك طبقا لمقاييس الزمن البشرية . وقد اختار الشاعر خرافة الزمن كمثال للخرافات التى خلقتها مخيلة الانسان وصارت لها عبدا خاضعا، مفضلة هذه المصطنعات الكاذبة على حقائق الطبيعة البسيطة المجردة .)

ونفس هذه النزعة التى تحاول أن تتناول الأشياء كما هى، لاتهمل شيئا، ولا ترى ما ليس يوجد، يمكن أن يلحظ تأثيرها على أغلب الشعراء المحدثين.

لكن نفرا من أحدث الشعراء، ممن أحرزوا مكانة وقدرا فى السنوات الأخيرات، لم يقتصروا على ذلك، بل مضوا قدما فى سعيهم نحو العلم. فمثلا داى لويس (Day Lewis) قد نقد فى كتاباته الفوضى الحالية أشد نقد وأمره، وقام بدور نبى العالم الجديد. وهو قل أن حدد بجلاء ما يعتقد أنه أساس العالم الجديد، ولكنه حين يقوم بذلك، يصرح باعتقاده أن هذا الأساس سيكون نفس الشىء الذى سمحنا له بأن يصير مصدر اضطرابنا الحالى:

It would be strange
If from the consternation of the ant-hill
Arose some order angelic, ranked for loving,
Equal to good or ill.

It would be more than strange
If the devil we raised to avenge our envy, grief,
Weakness, should take our hand like a prince and raise us
And say, " I forgive."

«كم يكون عجيبا
أن يبرز من اضطراب ربوة النمل وتخبطها
نظام ملائكى تقوم دعامته على الحب،
يستطيع مواجهة الخير والشر كليهما.

كم يكون أعجب من العجب
لو أن الشيطان الذى نبعثه لنثأر لحقدنا وحزننا
وضعفنا، أخذ بأيدينا كأنه الأمير المنقذ ورفعنا
وقال: أنا أصفح.»

أليس هذا اعترافا بأن العلم، الذى كثيرا ما وصفه داى لويس بأنه جرثومة عللنا، قد يكون فيه جرثومة خلاصنا أيضا؟



السير همفرى ديفى .



وليام وردسويرث .

أما أودن فقد عبر عن هذه الفكرة تعبيرا أشد صراحة وجلاء، هذا ولعل أودن هو أعظم شعراء العقد المنصرم شأنا من كل الوجوه . فهو يقرر بجلاء تام أن العالم لن ينجو إلا حين تسيطر المعرفة على الارادة الجامحة وتخضعها، وحين يحدث ذلك ففى اعتقاده أن كل النواحى المختلفة من طبيعة الانسان ستنسجم مع إحداها الأخرى فى أكمل انسجام :

Every eye must weep alone
Till I Will be overthrown.

But I Will can be removed,
Not having sense enough
To guard against I Know ;
But I Will can be removed.

Then all I's can meet and grow,
I Am become I Love,
I Have Not I Am Loved,
Then all I's can meet and grow.

Till I Will be overthrown
Every eye must weep alone.

«لابد أن تبكى كل عين على انفراد
حتى تخلع (أنا أريد) من عرشها،


و . ه . أودن، كاتب مسرحي.

ولكن من المستطاع طرد (أنا أريد)
إذ ليس لها من البصيرة
ما يحميها من هجمات (أنا أعرف)
بلى من المستطاع طرد (أنا أريد)

حينذاك تلتقى كل أنواع (أنا) وتنمو
(إننى أنا) تصير (أنا أحب)
(أنا محروم) تصير (أنا محبوب)
إذ ذاك تتلاق كل أنواع (أنا) وتنمو.

حتى تخلع (أنا أريد) من عرشها
لابد أن تبكى كل عين على انفراد . »

ولكن أودن لا تقتصر نزعته العلمية الحقة على هذا، بل هو أحد الشعراء القلائل الذين يعرفون كنه العلم الحديث، والذين يدركون أنه ليس يقتصر على تتبع الجوهر الفرد فى رحلته العمياء، بل يهتم أعظم اهتمام بالطبيعة السيكولوجية والاجتماعية لبنى البشر. فأودن يدرك أن مشاكل العصر الأساسية هى مشاكل العلاقة بين الطبيعة البشرية وبين العالم المادى . هى مشاكل سيكولوجية واجتماعية من ناحية، وطبيعية وكيماوية واصطلاحية من ناحية أخرى . وهو فى أحدث كتاب له، «رسالة العام الجديد»، يتناول بالبحث هذه المشاكل فى قصيدة مذيلة بتعليقات كثيرة تحيل القارئ إلى كتابات كثير من رجال العلم بفروعه المتعددة . وتحليله النهائى للموقف مفروغ فى قالب عبارات مستمدة من علم النفس الحديث مباشرة . وهو يقرر أن مشاكلنا راجعة فى جوهرها إلى أن شخصيتنا (وهى القسم الذى يسميه علماء النفس Ego الذات)، حين تبلغ المستوى الثقافى الأعلى، تشعر بعزلتها وتنسى الوشائج الاجتماعية التى تربطها بسائر الجنس البشرى :

Up in the Ego's atmosphere
And higher altitudes of fear
The particles of error form
The shepherd-killing thunderstorm
And our political distress
Descends from her self-consciousness.

« فى الطبقات العليا من الذات
وفى قمم الخوف الشامخة
تكوّن ذرات الخطأ
العاصفة التى تهلك الراعى
ونكبتنا السياسية
تهبط من شدة شعورها بذاتها . »

ثم يسترسل فيقرر أن هذا الشعور بالوحدة لا مناص منه فى الوقت الحاضر، فالانقلاب الاصطلاحى قد هدم قوالب المجتمع التقليدية التى كانت تجعل الناس يشعرون بأن لهم فى المجموع الكلى مكانا وأنهم منه جزء :

However we decide to act
Decision must accept the fact
That the machine has now destroyed
The local customs we enjoyed,
Replaced the bonds of blood and nation
By personal confederation ;
. . . .
Compelling all to the admission
Aloneness is man's real condition
. . . .

«مهما صممنا على أن نتصرف
فان تصميمنا لابد أن يسلم بهذه الحقيقة :
أن الآلة قد حطمت اليوم
التقاليد المحلية التى كنا نستمتع بها
وأنها قد أحلت محل روابط الدم والملة
رابطة الفرد بذاته
. . . .



أ. پوپ

وأرغمت الجميع على أن يعترفوا
بأن الوحدة هى طبيعة الانسان الحقة
. . . . »

ولكنه يسترسل فيقرر أن هذا لا يجعل من المستحيل تكوين نظام اجتماعى جديد . بل هو يقول :

All real unity commences
In consciousness of differences,
That all have wants to satisfy
And each a power to supply.

«كل اتحاد حق فهو إنما يبدأ
بالشعور بالاختلافات
فللكل حاجات يريدون تقضيتها
ولدى كل فرد قوة يتطوع بها . »

فهو يفسر هذه المفارقة : أنه حين يدرك الانسان أنه فى وحدة بنفسه فحينذاك فقط يستطيع فهم الرابطة الحقة التى تربطه بسائر الناس، وهى أن كلا يشارك الآخرين فى الشعور بالعزلة . أما الوسيلة التى يقترحها للوصول إلى هذا الادراك، أو للتقدم من الشعور بالعزلة إلى إدراك الاتحاد، فهى «الاعتراف المطلق بخطايانا .» وهذا يشبه أشد الشبه الطريقة التى يستعملها رجال التحليل السيكولوجى للتغلب على العزلة العاطفية للذات وللتوفيق بينها وبين الأقسام الأخرى من الشخصية. والراجح أن أودن — كما يتضح من الحجج التى يقتبسها فى تعليقاته على القصيدة — كان يدرك تمام الادراك مقدار التشابه بين نصيحته والنصيحة التى يدلى بها العلم . بل هو حين يختم علاجه للمسألة ويبتهل إلى الروح التى يأمل منها خلاص الانسان، يستعمل كلمة (العلم)، كوصف لها . فهو يخاطبها قائلا :

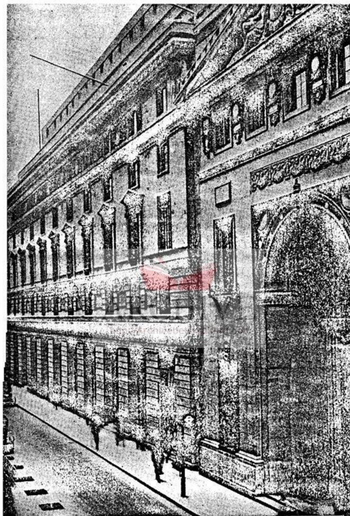
O Unicorn among the cedars
To whom no magic charm can lead us ;

White childhood moving like a sigh
Through the green woods unharmed in thy
Sophisticated innocence
To call thy true love to the dance ;
O Dove of science and of light.

«أيتها المخلوقة الخرافية المختفية فى أشجار الأرز
والتى لاتوصلنا إليها أية رقية سحرية،
الطفولة البيضاء تمضى كالآهة المتنهدة
فى خلال الأجمات المخضرة لا تؤذيها
براءتك اللعوب
لكى تستثير محبوبك الصادق لينسجم معها
يا حمامة العلم والنور.»

(من مجلة وورلد رفيو.)





لويدز

مؤسسة بريطانية تتجلى فيها نواحي العظمة البريطانية

بقلم أحمد كمال سرور

« ها كم شعبا يعرف كيف يبقى على ما بينه وبين ماضيه البعيد من صلات حيوية، ويعرف فى الوقت نفسه كيف يتطور على نحو يتمشى مع ظروف الحياة الجديدة التى هيأها العلم فى مدنيتنا الغربية . » .

لعلك حدست أن هذا الوصف إنما ينطبق على الشعب الانكليزى ؛ وهو فى الواقع قول وصفه به فرنسى يدعى أندريه شيفريون، فى مستهل القرن الحاضر. وهو قول يدعم نقطتين لهما مغزى عظيم فى خلق البريطانيين، ألا وهما الثبات وقيام ذلك الثبات على النزاهة والجد. فليست عبقرية الشعب الانكليزى إلا تلك الملكة التى تمكنه من النمو والارتقاء دون أن يفقد الصلة بماضيه، أو هو على حد عبارة وولتر باجوت (Walter Bagehot) الكاتب الانكليزى «ذلك المزيج العظيم من الحث والكبح، من النشاط والاعتدال» .

وما لويدز (Lloyds) إلا مؤسسة بريطانية صميمة . وإن ما تتميز به مؤسسات أمة من الأمم، لصورة من أخلاق شعبها . وها هو لويدز يعرض الصفات القومية البريطانية عرضا كاملا ممتازا . فلويدز مؤسسة عظيمة تلعب اليوم دورا حيويا فى التجارة العالمية، ويرجع عهدها إلى القرن السابع عشر . وقد جاءت وليدة جهد فردى توفر على تحقيق المطالب العملية لرجال عمليين لم يفت عليهم أن القاعدة الراسخة الوحيدة للنجاح التجارى إنما هى عمل الكفاءة والجدارة والثقة المتبادلة .

نبذة طريفة .

اكتسبت كلمة لويدز فى الوقت الحاضر معنى خاصا يعرض للذهن حالما يفوه اللسان بها . ولكن أيخطر بالسهولة عينها أن لويدز كان فى الأصل مقهى؟ وبعد أن توفى صاحبه فى سنة ١٧١٢، عمرت الهيئة التى اكتسبت اسم صاحبها أكثر من قرنين، وربما كانت مؤسسته اليوم أشهر المؤسسات فى عالم التجارة الدولية . وليست هذه المؤسسة مركزا عالميا للتأمين فحسب، بل هى أيضا دائرة دولية لاستقصاء المعلومات وجمعها،

تلعب دورا أساسيا فى علاقات العالم التجارية . وقد بلغ من نجاحها الفائق أن أصبح فى الانتساب الظاهرى لها نفع دعا كثيرا من الشركات التى لا علاقة لها بتاتا بهذه المؤسسة أن ترى فى كلمة لويد ذاتها من الفائدة ما جعلها تضيف هذا اللفظ إلى اسمها تقربا فقيل مثلا « لويد تريسينو » وغير ذلك .

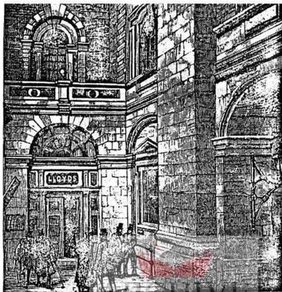
وإذا كان اسم صاحب مقهى خامل قد عمر فى هذه الشبكة الواسعة من المعاملات التجارية المعقدة، فليس ذلك من قبيل الصدفة إذ كان رواد المقهى من التجار يؤمونه فى القرن السابع عشر لأن صاحبه كان يبدى من النشاط وسعة الخيال فى إجابة رغباتهم المشتركة، ما زين لهم ارتياد مقهاه وأقنعهم بما فى ارتياده من نفع .

كانت غالبية هؤلاء الرواد الأولين من التجار وأصحاب السفن، وكانوا يهتمون اهتماما مباشرا بكل ما له علاقة بأعمالهم فى داخل البلاد أو خارجها . ولما كان من أصول العمل أن يكونوا على علم تام بالحقائق والوقائع التى قد تؤثر فى نجاح مشاريعهم، كالأسعار وحالة الأسواق والطقس وحرفية الملاحة البحرية ونظام الخدمة وظروفها على ظهور السفن وشئون السياسة الداخلية والخارجية، فقد راح لويدز يوطد دعائم اتصاله بكافة ميادين الحياة الداخلية والخارجية . ودل رواج فروعه ونموها فى مختلف المناطق، على ازدهار التجارة والمواصلات الدولية .

ما أداه لويدز من خدمات عالية .

ولو أن العمل الأساسى الذى قام عليه لويدز هو التأمين البحرى، إلا أن أحد أغراضه الرئيسية الخاصة ينحصر فى «جمع المعلومات عن الملاحة ونشرها وإذاعتها» .

وراح لويدز تنفيذا لهذه الغاية يؤسس نظاما عاليا شاملا لجمع المعلومات . ثم تزعم لويدز العالم فى كل ما يتعلق بالملاحة وأخبارها منذ أن كان العداءون هم أهم وسيلة لجمع الأخبار ونقلها إلى التجار . ودأب على استخدام وسائل المواصلات الحديثة عند اكتشافها، وأنشأ



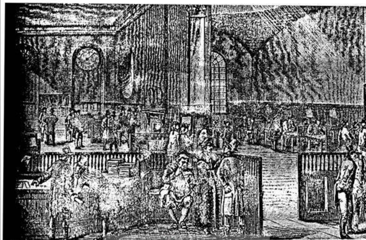
صورة مطبوعة قديمة توضح المظهر الخارجي لبناء شركة لويدز.

سلكا للمراسلين الخصوصيين، فبلغ على مر الأجيال، عدد وكلائه ومساعديهم فى كافة أنحاء الدنيا ما يزيد على الألف.

وكان من سياسة لويدز منذ البداءة ألايقصر الانتفاع بهذه المعلومات الثمينة على أعضائه، إذ كان يعرضها على الجمهور أيضا بلا ثمن، مع أن جمع هذه المعلومات وتوزيعها، يتطلب هيئة هائلة معقدة، يوجد مركزها اليوم فى دار لا تفوقها فى الضخامة من أبنية لندن إلا دار بنك انكلترا. وفى هذه الدار قسم كبير للطبع والنشر، يتولى إصدار عدد من الصحف اليومية والأسبوعية والسنوية. ولا تقتصر مادة هذه المطبوعات على الملاحة والسفن وأخبارها، بل تنشر أيضا تقارير عن القضايا التجارية وأسواق الأوراق المالية والبضائع، وأخبارا عن شئون الطيران وتجارة البترول وما شابه ذلك.

إجراءات لضمان الثبات والنزاهة.

إن المركز الفريد الذى يتمتع به لويدز اليوم فى عالم التأمين، هو



حجرة التوقيعات فى شركة لويدز، نقلا عن صورة محفورة قديمة .

ثمرة قرنين من الجهاد المتواصل لحماية مصالح أعضائه ومصالح الجمهور على حد سواء . فانه من الأمور المعترف بها أن نجاح المهنة لا يتوفر إلا إذا وثق الجمهور ثقة تامة بحسن نية الأعضاء الموقعين على صك ضمان المؤسسة وثباتهم المالى، وإنه إذا كان يجب أن يوجد ما يبرر هذه الثقة، فلا بد من أن تبدى لجنة إدارة الهيئة أقصى الحرص فى انتخاب الأعضاء، والتأكد من قدرتهم المتواصلة على الايفاء . فزادت المؤهلات التى يجب توفرها فى الأعضاء رفعة وصرامة، وكذلك زادت الشروط التى تفحص بمقتضاها حسابات كل عضو فى كل عام دقة وصرامة على مر الأجيال . كما أفردت مبالغ خاصة لسد العجز الذى قد يحدث إذا ما قصر أحد الأعضاء فى الدفع .

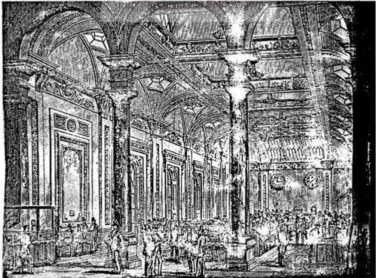
سياسة لويدز .

أما السياسة التى يقوم عليها نظام الضمان، فأشبه ما تكون فى نموها بالدستور البريطانى فى بعض الاعتبارات . فان القاعدة العامة لهذه السياسة كادت لا تتغير بتاتا خلال القرنين الماضيين، وهى الآن صلب

إحدى اللوائح البرلمانية . وتنحصر قوتها الكامنة — ومثلها فى ذلك مثل الدستور البريطانى — فى أنها مجموعة قرارات عملية اتخذت تحت ضوء التجارب خلال الأجيال المتعاقبة، وليست تصريحا مجردا يعدد من المبادىء والحقوق . وفى المدى الذى يذهب إليه العالم فى اعتبار هذه السياسة ضمانا لا ينثلم، برهان كاف على ما هناك من حكمة فى تفضيل البريطانيين لنظام ذى مزايا عملية قد ثبت أنه يسير سيرا قوى الفاعلية — رغما عما يظهر فيه من وجوه المصادفة والاتفاق — على نظام يظهر فى الورق أنه أعظم نصيبا من المنطق .

ورغما عن أن التأمين على السفن يشغل مكانا شديد الأهمية بين أعمال لويدز، فان المؤسسة تفسح اليوم المجال لكافة أنواع المخاطر التى يؤمن الناس ضدها . فقد تؤمن مطربة على حنجرتها، ومزارع على محصوله . كما أن لويدز يقبل التأمين أيضا ضد الحريق والسرقة وعلى زمامات أصحاب الأعمال وغير ذلك . والواقع أنه لا يمكن أن يقع فى أى

صورة مطبوعة قديمة أخرى توضح داخلية بناء شركة لويدز .



طرف من أطراف العالم حادث له بعض الأهمية، دون أن يتردد صداه فى سوق التأمينات اللندنية . . . ولويدز.

تاريخ لويدز.

ما هو إلا تاريخ التأمين البحرى البريطانى . وقوام التأمين الثبات، والثبات عامل حيوى فى حياة بريطانيا التجارية والقومية .

كان لويدز فى الأصل كما ذكر ملتقى لتجار القرن السابع عشر الذين كانت تجذبهم مصالحهم المشتركة إلى مقهى إدوارد لويد فى تاور ستريت وفى شارع لومبارد من بعده . وكان المقهى قريبا من البورصة . ومكتب البريد، مركزا مريحا لكافة المهتمين بشئون الملاحة . وكانت لندن فى تلك الأيام مركز التجارة الانكليزية، بل ومركز تجارة عالمية نامية . وكانت أسرع وسائل المواصلات فى ذلك العهد البعيد، رجلا على صهوة جواد، أما البريد فكان بطيئا كثير النفقات لا يمكن الاعتماد عليه . لذلك كان الاتصال الشخصى أمرا شديد الأهمية . وكان إدوارد لويد رجلا ذا همة ونشاط، مبتكرا متفننا . فأضاف إلى مزية موقع مقهاه المناسب، عدائين استخدمهم للتجول بين أحواض السفن والمخازن وجمع ما هنالك من أخبار ومعلومات عن الملاحة وشئونها . وكان غلام المقهى يعتلى منصة ويقرأ هذه المعلومات على الحاضرين . وجهز لويد مقهاه بموائد وأدوات للكتابة ونار للدفء، فكان فى كل ذلك إغراء لزبائنه على إدارة أعمالهم من مقهاه بينما هم يحتسون القهوة .

ثم بدأ لويد خطة التراسل المنتظم مع عملاء فى الخارج وفى الموانى البريطانية أيضا، و إصدار نشرات دورية عن شئون الملاحة، فراح مقهاه يصبح شيئا فشيئا مركزا لأعمال الملاحة فى لندن .

ولم يكن التأمين البحرى حتى نهاية القرن السادس عشر، قد أصبح فرعا مستقلا من فروع الأعمال، بل كان فى ذلك العهد عملا فرعيا يقوم به التجار أنفسهم . غير أن الحاجة إلى التأمين، نمت مع زيادة نشاط

التجار المغامرين فى عصر اليزابث . وبعد فترة من الزمن اشتد فيها الصراع بين الراغبين فى احتكار أعمال التأمين البحرى، وبين الفرديين من أعضاء مقهى لويد وغيرهم، واشتد فيها أيضا نشاط أعمال التأمين، زاد رخاء الأعضاء (وكانوا يسمون الضمنة) الذين كانوا يجتمعون فى مقهى لويد ونفوذهم .

هيئة الضمنة من سنة ١٧٣٤—١٨٤٤ .

وإذ أخذ نفوذ الضمنة فى التزايد شيئا فشيئا، ظهرت حاجة ملحة إلى مصدر موثوق به يمكن أن تستقى منه أحدث الأخبار فى تتابع وانتظام. فأصبحت «قائمة لويد» فى سنة ألف وسبعمائة وأربع وثلاثين، نشرة أسبوعية منتظمة . ثم عقد لويد اتفاقا مع سلطات البريد يتسنى له بمقتضاه أن يتسلم رسائل مكاتبيه فى كافة موانى بريطانيا وايرلندا الرئيسية وبعض الموانى الخارجية، فى سرعة ونفقات قليلة .

وكانت قوائم لويد قاصرة فى أول الأمر على شئون الملاحة فقط، ولكن سرعان ما أضيفت إليها أسعار الأوراق المالية والتبادل النقدى، ثم زيدت عليها أوقات وصول السفن ورحيلها وأسماء الربابنة، ونبذ عن أحوال الرياح والطقس وأوقات المد عند قنطرة لندن . فكانت هذه هى نواة تلك النشرات الأخبارية الشاملة التى يصدرها لويدز فى الوقت الحاضر .

على أن مركز الضمنة رغما عن أهميتهم المتزايدة، كان لا يختلف فى شىء عن مركز بقية رواد المقهى. فبدأت الخطوات الأولى نحو تأسيس جمعية للضمنة، عندما تقرر أن يدفع الضمنة إلى صاحب المقهى اشتراكا سنويا أصبحوا بمقتضاه ضمنة قيدت أسماؤهم فى سجل خاص. ثم ظهرت حوالى سنة ١٧٦٠ الطبعة الأولى من نشرة «سجل السفن » الصادرة لمنفعة الضمنة فقط .

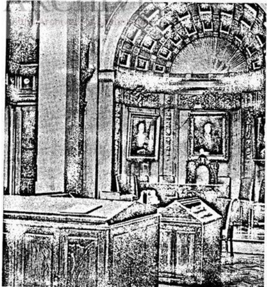
وراح نطاق العمل يتسع شيئا فشيئا وتتشعب فروعه ويستقر نظامه حتى صار مقهى لويدز مركزا معترفا به لشئون الملاحة . وإذ اجتاحت البلاد نوبة من المقامرات الطائشة فى أعمال التأمين وكثرت قضايا

التزييف والاختلاس، رأى الضمنة فى ذلك خطرا جديا على ثبات مهنتهم ونزاهتها، وقرروا إنشاء دار جديدة لمقهى لويدز يتسنى لهم فيها الاشراف على سير العمل، وحماية مصالحهم ومصالح الجمهور.

وأقيمت هذه الدار الجديدة فى شارع لومبارد، فبدأ عهد جديد فى تطور لويدز، ثم عاد لويدز الجديد فانتقل مرة أخرى سنة ١٧٧٤ إلى دار جديدة فى مقر البورصة الملكية ظل بها فترة زادت على مائة وخمسين عاما. وكانت كل من الدار والقوائم التى تنشر ملكا لمن اشتركوا فى نفقات المؤسسة، وهكذا نشأت شركة حقيقية للضمنة.

إجراءات لمنع التزييف وضمان النزاهة.

طبعت السياسة المتبعة فى مذكرة خاصة، وطلب إلى المشتركين أن يتقيدوا بنصها، فكانت هذه الخطوة تمهيدا لوضع قاعدة عالية للتعامل والاقلال من حوادث التزييف وسوء الفهم. كذلك حظر دخول غير المرخص لهم إلى القاعة التى تتم فيها المعاملات، وزود المشتركون



قسم من المكتبة بمبانى شركة لويدز. والمنضدة التى فى الكوة مصنوعة من سكان السفينة «لوتين» التى غرقت فى سنة ١٧٩٩ وهى تحمل $1\frac{1}{4}$ مليون بن الذهب.

ببطاقات عليها أسماؤهم . ثم تقرر أن ينتخب المشتركون الجدد بالاقتراع، وأن تنشر أسماء المرشحين قبل انتخابهم للتحرى عنهم وعن طاقتهم المالية ومركزهم بين رجال الأعمال . ثم صدرت اللائحة البريطانية الأولى الخاصة بلويدز فى سنة ١٨٧١ .

بلوغ طور الجدارة الفنية .

نجم عن قلة توفر الرقابة الساحلية أن كثرت حوادث التزييف والاختلاس. فتقرر تعيين وكلاء مسئولين أمام اللجنة الادارية، وطلب إليهم حماية مصالح الضمنة وإرسال التقارير الوافية عن كل ما يتعلق بشئون الملاحة، فتم بذلك إنشاء شبكة عالية للاستقصاء وجمع المعلومات، واكتسبت وظيفة الوكلاء شكلا شبه رسمى، وعملت على توجيه الانظار إلى ضرورة التحسين الفنى والنظامى فى شئون الملاحة التجارية العالمية .

وترتب على شتى الاقتراحات التى بعث بها الوكلاء ابتكار تحسينات فنية كثيرة فى المنارات ودقاق السفن والشارات التلغرافية . وكان وكيل لويدز فى ليفربول أول من اقترح الاصطلاح على شارة للخطر. كما أن بدء استخدام المواصلات التلغرافية، كان عاملا آخر ساعد على الاسراع فى نشر الأخبار.

التعامل مع الأميرالية .

ومن أهم البراهين الدالة على أهمية الخدمات التى كان لويدز يؤديها إلى الحياة القومية، ازدياد تعامله مع الأميرالية . فقد درجت الأميرالية منذ نشوب الحرب الانكليزية الاسپانية، على عادة إخبار صاحب المقهى بكل نصر جديد، ودرج هذا على عادة إخبار الأميرالية بكل ما يبعث به إليه مراسلوه من معلومات هامة. ومن طريف ما يسجله التاريخ هو أن لويدز كان أول من أخبر الأميرالية باستيلاء الأميرال ڤرنون (Vernon) على پورتوبلو (Portobello)، والتحام الأميرال آنسون (Anson) مع الأسطول الفرنسى فى سنة ١٧٤٧.

وتطور هذا التعامل أثناء الحروب النابوليونية، ونجم عنه اتساع

نفوذ لويدز فى كل ما يختص بالعلاقات بين الأميرالية وبين البحرية التجارية . وكثيرا ما كان يحدث أن يتصل الضباط البحريون مباشرة بلجنة لويدز الادارية لقضاء أعمالهم .

الاتصال بالحياة القومية .

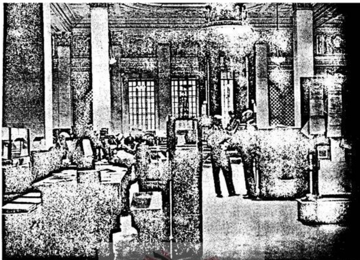
وظل لويدز على اتصال دائم بمختلف أوجه الحياة القومية إذ رأى ضرورة العمل فى مختلف الميادين . ومن ثمرات هذا النشاط أنه قد أسفر عن الاجراءات العملية التى كانت لجنة الضمنة تتخذها لمعالجة المشاكل التى تعرض لها، ظهور هيئة قومية ذات أهمية عظمى — هذا إذا اكتفينا بذكر مثل واحد — ألا وهى جمعية قارب النجاة .

ومن الديون الأخرى التى تدين بها الأجيال المتعاقبة لما جبل عليه لويدز من خومة الانسانية والمصلحة العامة، مشروع الاعانات، إذ لم يكن الاهتمام بضحايا الحرب وذويهم فى ذلك العصر البعيد، من المسئوليات القومية كما هو معترف به اليوم . وقد أدت الاكتتابات المختلفة التى افتتحها لويدز لهذا الغرض، خدمات جليلة فى تخفيف وقع المصائب فى الحالات الفردية، وتنبيه السلطات العامة إلى ضرورة اتخاذ الاجراءات الرسمية .

فترة التوسع والتدعيم والتطور من سنه ١٨٤٤ إلى وقتنا هذا .

زادت حركة التجارة الدولية فى منتصف القرن التاسع عشر زيادة عظمى، نظرا لاكتشاف البخار والانقلاب الصناعى والعثور على مناجم ذهب جديدة . وعاد رواج التجارة فجلب معه مرة أخرى زيادة فى أعمال التأمين المشروعة والمضاربات .

وراح لويدز يجابه هذه الصعاب الجديدة بما عهد فيه خلال تاريخه الطويل من نزعة عملية وتوفر لا يحيد عن الغرض، فعدلت لوائح العمل تعديلا أساسيا، وسن عدد من القوانين الفرعية خولت اللجنة الادارية سلطة فصل الأعضاء المفلسين . ثم تقررت دعوة كل مرشح جديد للعضوية إلى دفع تأمين، ثم شمل هذا القرار كافة الأعضاء الجدد .



حجرة التأمين بعمارة لويدز، فى اليوم الحاضر .

واعقب ذلك اتفاق اختيارى على أن يشترك كل الضمنة فى الاجراءات المتخذة للتأمين ضد الافلاس .

وإذ زادت الأعمال التى يتعهد بها لويدز نطاقا وتعقيدا زيادة عظمى، ظهرت الحاجة الملحة إلى إيجاد قاعدة للتعاون مع شركات التأمين الأخرى التى اشتدت منافستها ونمت . فتقرر أن يضم إلى لجنة الوكالة تسعة أعضاء جدد يمثلون هاته الشركات .

ومن أهم الخدمات التى أداها لويدز للأمن فى البحار، إنشاؤه محطات للاشارة مهمتها الابلاغ عن السفن المستغيثة، وحالة الطقس، وعما يمر أمامها من سفن كافة الأمم . وقد وجدت الأمبرالية البريطانية فى هذه المحطات فائدة عظمى وعونا كبيرا أثناء الحرب العالمية الماضية والحاضرة .

ولما زادت منافسة شركات التأمين زيادة مطردة فى نهاية القرن التاسع عشر، رغما عن سياسة التعاون، طرق لويدز أبواب التأمين غير البحرى ، تمشيا مع مقتضيات العصر الحديث . وسرعان ما تصدر لويدز طليعة

النـاقوس الشهير للسفينة «لوتين»، وهو يدق إيذانا بإعلان أخبار هامة لأعضاء شركة لويدز.



المشتغلين فى هذه الميادين الجديدة التى أدرجت فيها التأمينات على ذمامات أصحاب الأعمال وتعويضات العمال وأخطار الحرب. وقد بلغ من كثرة أعمال لويدز أن جريدة التيمس عينت مراسلا خاصا لجمع أخبارها.

وكانت خدمات لويدز أثناء الحرب الماضية، ذات أهمية خاصة لقسم المخابرات التجارية فى مهمة الاستقصاء السرى عن التجارة الذاهبة إلى العدو عن طريق الأقطار المحايدة، وفى إنشاء نظام القوافل البحرية القائم على تجارب الحروب السابقة.

لويدز اليوم.

إن فى سيماء الدار الجديدة التى يشغلها لويدز الآن فى شارع ليدنهول؛ وافتتحها جلالة الملك چورچ الخامس، من حيث الضخامة وقوة الأثر، ما يدل على رفعة المركز الذى يحتله لويدز اليوم فى ميدان التأمين الدولى.

وتصدر عن هذا المركز شبكة من المواصلات تكتنف عالم التجارة الدولية بأسره. وقد بلغ من شدة تعقيد الأداة الادارية التى نشأت نتيجة لتشعب فروع العمل وتوزيع التخصص فيها، أنه يجب على كل من يرغب فى عقد بوليصة تأمين، أن يفعل ذلك عن طريق شركة من سماسرة لويدز.

وله أن يتصل بهم مباشرة، أو عن طريق سمسار محلى ينوب عنه فى ذلك.

ولويدز هيئة يفخر بها عن حق لا أعضاؤها فحسب، بل الأمة البريطانية بأسرها أيضا . وكل أمة تنجب ما هى جديرة به من هيئات، ولو كان الرجال الذين أسسوا لويدز يعيشون فى بلاد لا يشعر أهلها بأن حرية العمل تستحق الجهاد فى سبيلها، وأن الامانة فى الأعمال هى الصفة السائدة، وإنه ليس للنشاط والابتكار أمل فى الجزاء والمكافأة، لما نشأ لويدز .

وفى فترة الصعاب القادمة، سيظهر ما لهيئة لويدز وغيرها من الهيئات التى قامت على دعائم قوية من التجارب المقرونة بالنجاح، وما زالت قادرة على تحقيق حاجات عصر جديد — سيظهر ما لها من أهمية حيوية على نحو أشد فاعلية من قبل . فانه من اللازم إزاء ما دمر على ذلك النطاق الواسع، وما لا بد من تغييره لمواجهة حاجات المستقبل، أن يعمر من الهيئات الحاضرة كل ما قام منها على أساس صحيح ينبض بالحياة، ومن اللازم أيضا أن تعان وتشجع إذا كان المنشود أن تظل الهيئة الاجتماعية فتية راسخة .



ولعل فى تعيين رئيس الوزارة البريطانية المستر ونستن تشرشل حديثا عضوا فخريا بهيئة لويدز، إشارة إلى ما حازته هذه المؤسسة من مكانة سامية . وقد عبر المستر تشرشل فى رسالة الشكر التى بعث بها عند قبوله الدعوة إلى العضوية، عن تقديره للمجاملة الرقيقة التى جاملته بها هذه الهيئة الجليلة .

لويدز والسفن لفظان مترادفان . إفريز جميل كثير الطرق فى الزخرفة المعمارية فى بناء لويدز.



لورنس
من تصوير
أوغسطوس
جون .

أعمدة الحكمة السبعة - ٢

بقلم الدكتور محمد الدسوقي النويهي
مدرس الأدب العربي بمعهد الدراسات الشرقية بجامعة لندن

٢ — مسائل تاريخية وأدبية يلقي عليها لورنس أضواء جديدة .

إليك مثلا مشكلة نشأة الشعر العربي . ولنبدأ بأن نقرر أنه لما كانت أصول الشعر العربي قد فقدت، فانه ليس من المستطاع في هذا الميدان أكثر من الفرض والتخمين. ولكن من الفروض ما هو سائغ منطقيا وعمليا إلى حد يكاد يجعله يقينا، وبخاصة إذ تدل عليه القرائن ولا تفنده الحقائق الواقعة . فمن ذلك النظرية التي ترجع نشأة الوزن العربي إلى حركة الجمال الرتيبة المتكررة . تفرض هذه النظرية أن الرجز كان أول بحور الشعر . وتطبقه على ضربات أرجل الناقة وهزات ظهرها . فالراكب إذا أراد أن يتغنى ليحدو ناقته ويزيد من نشاطها ويسلي نفسه على الطريق اضطر في الآخر إلى أن يختار كلماته بحيث تنسجم مع حركة الناقة المنضبطة الرتيبة . ومن هنا نشأ الشعر بوزنه الأول، وتفرع من هذا سائر الأوزان . ذلك كلام يقبله العقل والمنطق وليس من استحالة عملية تدحضه . فاذا أردنا دليلا عمليا غريبا وإن لم يكن أكثر من قرينة فلنستمع إلى قول لورنس (ص ٥٦٣) . فهذا الانكليزي يقرر أنه في أثناء سفره كان يعبر عن خوالجه وأفكاره بكلمات ذهنية منسجمة مع الوزن المنغم لسير الجمال . هذا تقرير هام حقا . فاذا كان الراكب يضطر حتى في تخير كلماته الذهنية إلى أن يجعلها منسجمة مع الحركة الدائمة المستمرة للابل، فما بالك به إذا حاول النطق بهذه الكلمات،

على تلك الحركة، وإلا انقطع نفسه وتعذر عليه الاسترسال إذ يصير ذلك استحالة عملية. ثم ألا يرينا ذلك القول من لورنس كيف أن استجابة الطبيعة البشرية لقوى طبيعية معينة هى واحدة مهما اختلفت الأجناس وتباعدت الأزمان.

وكم نعجب ونتعجب حين نقرأ فى كتاب لورنس ما يذكرنا بالسنة الشعرية القديمة من بدء القصيدة باستيقاف الصحب على أطلال الدور المهجورة. فأغلب القصائد القديمة تبدأ بالشاعر يطلب إلى خليليه أن يقفا به على تلك الرسوم وأن يمهلاه حتى يتأمل تلك الآثار التى تذكره بالزمن الخالى حين قضى فى ذلك المنزل فترة من حياته، ويبكى لهذه الذكرى. وقد تأصلت هذه العادة الشعرية حتى أصبحت قاعدة يكاد لا يشذ عنها شاعر. والسبب الطبيعى لذلك أن العرب قوم ترحال دائم، ينتجعون المرعى، ويؤمون تلك البقاع من الأرض التى تحفظ قدرا من مطر السماء، فينبت عليها العشب الذى ترعاه إبلهم ونوقهم، وهنا يبقون حتى ينفد المرعى ويأكل حيوانهم كل العشب، فيضطرون إلى الرحلة إلى مكان آخر لا يزال به غنيا. وتختلف مراعيهم بطبيعة الحال بين فصول السنة المختلفة. فلربما اتفق أنهم فى أثناء ترحالهم الدائم مروا من جديد ببقعة كانوا قد حلوا فيها من زمن سابق. فيذكرهم ما بقى من رسم الديار، ومما لم يحملوه معهم على ظهور إبلهم، وبخاصة موضع النار وأثافيه، وقنوات الماء التى اختطوها حول الخيام. فيقفون هنا برهة يعتبرون فيها ويتأسون، ويتذكرون ماضى حياتهم وسالف رفاقهم. والأمثلة على هذا أشهر وأكثر من أن نحتاج هنا إلى إطالة الاستشهاد، وإنما نختار مثلا أو مثلين، قول زهير:

وقفت بها من بعد عشرين حجة ... فلأيا عرفت الدار بعد توهم
أثافى سفعا فى معرس مرجل ... ونؤيا كجذم الحوض لم يتثلم
فلما عرفت الدار قلت لربعها ... ألا عم صباحا أيها الربع واسلم

ألا تضطره عوامل مادية محضة إلى أن يجعل هذه الألفاظ أشد انطباقا



معسكر فى نهداء رملية .

وقول النابغة :

يا دارمية بالعلياء فالسند　　أقوت وطال عليها سالف الأمد
وقفت فيها أصيلانا أسائلها　　عيت جوابا وما بالربع من أحد
إلا الأوارى لأيا ما أبينها　　والنؤى كالحوض بالمظلومة الجلد
ردت عليه أقاصيه ولبده　　ضرب الوليدة بالمسحاة فى الثمد

والآن إذا حدث أنك تعجبت يوما من شدة غرام الشعراء بترديد هذا الموضوع الشعرى، فاليك هذه القطعة البارعة العجيبة من «أعمدة الحكمة السبعة» . وهى فى حيويتها وانفعالها، وفى صدقها و إخلاصها،

وفى جمال شعرها المنثور، وفى شدة مشابهتها للشعر القديم، أبدع من أن تحتاج إلى تحليل . يقول لورنس (ص ٤٠٨) :

«تلك الأذناب من الأودية التى تنتهى إلى وادى سرحان غنية بالمرعى دائما . وحين يكون فى تجاويفها ماء تجتمع القبائل وتملأها بتراها المتخذة من بيوت الشعر . وكان من بيننا قبيلة بنى صخر التى كانت قد حلت من قبل فى ذلك المكان . فلما عبرنا الوهاد الرتيبة أشاروا إلى أحد المنخفضات تارة وإلى منخفض آخر تارة أخرى، وهى تجاويف لا تكاد تستبان، فيها موضع النار ومزاريب الماء، أشاروا إليها وقالوا : هنا كانت خيمتى، وهنا ثوى حمدان الصايح . انظر إلى الأحجار الجافة التى كنت أتخذها موضعا لفراشى، وانظر إلى فراش طرفه بجوارها ! رحمها الله ! لقد توفيت عام السمح فى السنينيات إثر عضة أفعوان » ! ! . . .

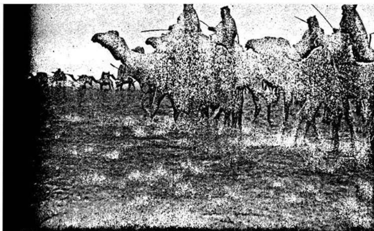
ولعلنا بعد هذا لا نعود نتبرم باكثار العرب القدماء من تكرار هذا الموضوع، ولعلنا نرى الآن أن هذا أمر طبيعى لا محيص منه فى مثل حياتهم، فمثل هذا الموضوع لا بد أن يشغل من أفكارهم ومحادثاتهم مثل المكان الدائم الذى يشغله موضوع الطقس وتقلبات الجو فى محادثات الانكليز.

وهناك مسألة تاريخية يلقى عليها لورنس ضوءا جديدا، بل هو فى اعتقادى يحلها حلا نهائيا لا يترك بعد مجالا للشك : تلك مسألة هجرة القبائل الجنوبية إلى شمال جزيرة العرب . فالمؤرخون والنقاد القدماء من العرب يحدثوننا أنه كانت تسكن شمال الجزيرة قبائل أصلها من العرب الجنوبية هاجرت إلى الشمال من اليمن . ونذكر هنا من أشهر هذه القبائل كندة قبيلة امرىء القيس فى نجد، والأوس والخزرج قبيلتى الأنصار فى المدينة، والغساسنة فى الشام، وقبيلة طيء إلى الشمال من نجد . وقد ظل نسب هذه القبائل مشكلة، حتى تشكك البعض فى صحة انتسابها إلى العرب اليمانية، وبخاصة إذ وجدوها تنطق باللغة الشمالية الفصحى وتنظم فيها أشعارها . بل لقد كان هذا من أهم الأسباب التى دعت أحد كبار النقاد المحدثين إلى الطعن فى صحة الشعر الجاهلى ورفضه جملة .

ولكن لورنس يأتى فيقرر هذه الحقيقة التاريخية . فهو يقدم تعليلا جغرافيا طبيعيا مقنعا لهذه الظاهرة . وهو لا يقتصر على أن يقدم ذلك الشرح المعقول المقبول (فى الفصل الثانى من المقدمة)، بل إنه ليذكر أن هذه الهجرة مستمرة، وأنه يمكن مشاهدتها مشاهدة عيان فى مراحل تقدمها من صقع إلى صقع، بادئة من اليمن ومنتهية إلى أقصى الشمال، ويقول إنه يمكن ذكر قبائل وأسر بذاتها وتتبع أطوار هجرتها من الجنوب إلى الشمال؛ وهذا فى اعتقادى هو القول الفصل فى هذه المسألة التاريخية الهامة .

ويؤسفنا أن الفراغ لايسمح لنا بالاسهاب فى شرح تعليله على أهميته، ولكن نختصره فيما يلى : يزداد سكان اليمن عددا حتى تزدحم بهم البلاد ويضطرون إلى تلمس أماكن أخرى . ولكنهم لا يستطيعون الهجرة إلى السودان فالسودان أردأ من جزيرة العرب، ولا إلى الشمال عبر التلال . ولذلك يضطرون إلى الهجرة إلى الشرق بأن يضغطوا على الجماعات الضعيفة فى حدود اليمن حتى يدفعوها تدريجيا إلى صحارى نجد، ولا يزال هذا يحدث حتى يدفع بقبائل الحدود من أقصى الواحات إلى أعماق الصحراء حيث يصيرون بدوا يحيون حياة البداوة الخالصة . ولكن الصحراء نفسها تزدحم بالسكان على نفس النمط ولنفس الأسباب . فيضطر سكانها إلى الهجرة إلى الشمال هجرة تدريجية حتى يصلوا إلى شمال ما بين الحجاز ونجد . وهنا يتفرعون إلى فرعين : فمنهم من يذهب شرقا إلى أسافل وادى الفرات، ومنهم من يسير غربا إلى الشام، وهناك يزداد توغلهم واستقرارهم حتى يفقدوا بداوتهم ويختلطوا بالحضر ويصيروا حضرا مرة أخرى .

وهكذا نرى قبائل مهبط رأسها أعالى اليمن تدفعها قبائل أشد قوة إلى الصحراء حيث يضطرون إلى أن يصيروا بدوا . ونحن نراهم يترحلون فى كل عام مرحلة صغيرة إلى الشمال أو الشرق كما تتيح لهم الصدف حتى يدفعهم هذا التضاغط فى النهاية من الصحراء إلى الحاضرة .



جنود الهجانة من فرقة روالة لحرس الهجانة، يرافقون قبائل مهاجرة للمحافظة عليها من المغيرين .

تلك خلاصة ما يقوله لورنس . وهو فى الحق فصل جدير بالدراسة والاهتمام فى جملته وتفاصيله . ولما كان هو قد رأى بنفسه فى عامى أسفاره بالجزيرة هذه الأطوار المتعاقبة من الهجرة، وسمع بأذنيه تواريخ القبائل وأخبار تنقلاتها الحديثة، فهذا فى اعتقادى لا يدع بعد مجالا للتشكك فى صحة نسبة القبائل القديمة التى نسبها القدماء إلى الجنوب برغم أنها كانت تسكن الشمال .

هناك مسألة تاريخية أخرى لا تقل عن السابقة خطرا، يلقى عليها لورنس ضوءا مبينا، ويشرحها شرحا يقنع العقل إقناعا كاملا . من درس سيرة محمد عليه الصلاة والسلام فلا بد أنه عجب من شدة معارضة مكة له منذ بدئه باعلان رسالته الالهية . كيف بقى أهل مكة كل هذه السنين الطوال فى عمى عن تلك الدعوة الخالصة البسيطة الطاهرة؟ ولم عارضوا محمدا كل هذه المعارضة العنيفة المريرة حتى اضطروه فى النهاية إلى الهجرة من مكة قانطا من إيمانها؟ لقد قدم المؤرخون قدماء ومحدثين

أسبابا عدة لتعليل هذه الحقيقة . ولكنها كلها غير كافية . إذ هى تدور على الأسباب المادية فى جوهرها وتكاد تغفل العنصر النفسانى . وهذا العنصر السيكولوجى هو فى الحق أكبر هذه الأسباب وأرسخها وأشدها تعمقا . فنفسية سكان مكة حين جوهروا بالدعوة إلى الدين الجديد الخالص شيء قد أغفله المؤرخون أو كادوا . ولكى نفهم المسألة فهما حقيقيا لا بد لنا أن نتذكر أن محمدا و إن كان قد ولد فى مكة وحياتها المتحضرة فهو قد قضى صباه فى البادية فى قبيلة مرضعه، وأنه حين بلغ مبلغ الرجال ظل يحن إلى الصحراء الشاسعة غير المحدودة . بل إنه حين استقر فى مكة ظل يقضى جزءا من كل عام متعبدا منفردا فى غار حراء . فالرسول عليه السلام و إن كان حضريا بمولده فهو بدوى بنشأته وميوله وبفترات انعزاله السنوية . وهو قد فخر بما أكسبته نشأته البدوية الحرة من الفصاحة . فالعراك بين محمد وبين مكة كان فى حقيقتــه صراعا بين عنصرين شديدى التباين لا مجانسة بينهما . أحدهما عنصر البداوة الحرة الطليقة التى لا تحدها حدود، والتى يفنى فيها الفرد ويمتزج بالكون اللانهائى ويقرب أشد القرب من الذات الالهية . وثانيهما عنصر الحاضرة بحياتها المكتظة المشبعة بمشاغل العيش المعقد، وهذا لا يترك لأهلها فسحة يتنورون فيها قبس الحقيقــة الواحدة . فمكة لم تعارض محمدا لمجرد دوافع مادية وتجارية، ولا لمجرد الغيرة والحسد، ولا لخوفها من فقدانها لأهميتها الاقتصادية، بل لسبب أعمق من ذلك كله هو فى الحقيقة العلة من وراء ذلك كله . وهو أن عقليتها الحضرية لا تستسيغ تلك الفكرة الحرة الخالصة التى تلهمها الصحراء الفسيحة الشاسعة . وقد تكرر حدوث هذا بين النبى السامىّ الذى ألهمته الصحراء برسالته الطاهرة الحرة وبين أهله المتحضرين الذين ينكر ذوقهم الحضرى تلك النكهة البدوية الحادة . ولورنس فى الفصل الثالث من مقدمته يعرض هذه الحقيقة عرضا بديعا . ويؤسفنا مرة أخرى أننا لا نستطيع الاسهاب فى شرح فكرته عن الاختــلاف الأساسى بين البادية والحاضرة . ولكننا نحيل القارىء إلى

هذا الفصل القيم ليرى كيف تتجلى له كثير من حقائق التاريخ فى ضوء جديد أشد شمولا ووضوحا .

وهل حدث لك أن تعجبت يوما من شدة غرام العرب القدماء باستعمال أفعل التفضيل؟ هل عجبت يوما من تنازعهم الذى لا نهاية له عن من هو أشعر الشعراء، وما هى أحسن قصيدة، وما هو أجود بيت قالته العرب؟ هل حاولت مرة أن تشرح لنفسك كيف لم يدرك العرب أنه ليس من ضرورة تحتم كون فرد بعينه أشعر شاعر ولا قصيدة واحدة أحسن قصيدة ولا بيت معين أجود بيت . وأنه على العكس من ذلك قد يكون شعراء مختلفون أو قصائد مختلفة على نفس الدرجة من الجودة وإن اختلفت فضائلهم الشعرية فى نوعها؟ إذن فاقرأ الفصل الثالث من مقدمة (أعمدة الحكمة السبعة) تجد الشرح المقنع لعقلية العرب ومزاجهم الذى لا يرى مراحل متدرجة بين الضوء والظلام، وبين الأسود والأبيض، وبين الهدى والضلال . والذى يفسر كل ظواهر الحياة البشرية فى حدين فقط . وإلى جانب ذلك تجد كلاما تستطيع به أن تفسر ما قد تكون لاحظته لو أنك درست الشعر العربى القديم، من عدم تمييز العرب للألوان إلا الألوان البسيطة البدائية، وكيف أنهم يستعملون الأخضر ويعنون به الأسود، أو الأسود ويعنون به الأخضر، أو الأزرق لأحد هذين اللونين، وكيف أن ألوانهم فى الحقيقة ليست درجات الألوان tones، بل هى ظلال الألوان shades .

هذا ولم تقتصر عبقرية لورنس على النفاذ إلى نفسية العرب ومزاجهم، وعلى إدراك شخصياتهم وعقليتهم، بل هى قد تعربت إلى حد مكنها من فهم شخصيات النوق والجمال أيضا ! نعم فان للابل شخصيات إذا أنت درستها درسا كافيا . وهو فى مواضع متعددة من الكتاب يبدى هذه القدرة الفذة، حين يتحدث عن النوق المتعددة التى امتلكها أو رآها أو أعجب بها، وحين يشرح الفرق بين مزاج الناقة ومزاج الجمل . وكيف أن الناقة وحدها هى المركب الصالح للصحراء

(ص ٢٥١) . وهو يصف لنا حادثة بديعة حين ثنى عنان ناقته وغادر رفاقه فى السفر راجعا وحده ليبحث عن رفيق تائه . وكيف أن ناقته تأوهت وحزنت على فراق زميلاتها من النوق وحنت إليهن ولم تفارقهن إلا كارهة مرغمة حزينة (ص ٢٥٤) . ووصفه لتأوهات الناقة وتبرمها يذكرنا بتلك الأبيات الرائعة العجيبة التى يصف بها الشاعر القديم تأفف ناقته و إن اختلفت العلة : تلك هى أبيات المثقب العبدى :

إذا ما قمت أرحلها بليل تأوه آهة الرجل الحزين
تقول إذا درأت لها وضينى أهذا دينه أبدا ودينى
أكل الدهر حل وارتحال أما يبقى على وما يقينى

بل إن لورنس حين يصف إحدى النوق يشبهها بنفس التشبيه الذى استعمله طرفة بن العبد . فيقول إنها كانت معقودة البناء عظيمة الضلوع كأنها سفينة قديمة (ص ٢٨١) . فهذا تشبيه طرفة :

كأن حدوج المالكية غدوة خلايا سفين بالنواصف من دد
عدولية أو من سفين ابن يامن يجور بها الملاح طورا ويهتدى

بل إن الكلمة الانكليزية التى يستعملها لورنس ل(معقودة البناء)، وهو vaulted، تومئ إلى نفس الصورة التى يحتويها البيت التالى لطرفة أيضا :

كقنطرة الرومى أقسم ربها لتكتنفن حتى تشاد بقرمد

وما يقصه لورنس (ص ٥٤٠) عن توله ناقة له إذ مات ولدها،



أحد سكان الواحات .

وكيف أنها وقفت فى أثناء الرحلة متأوهة حانة وأبت السير وأخذت تطوف باضطراب وقلق حتى قدم لها البو فشمته ولعقته بحنان، وكيف أن ذلك حدث مرارا فى نفس اليوم كلما تذكرت فقيدها : نقول، هذا يذكرنا فى جمال وصفه ودقة تصويره بقول الخنساء :

فما عجول على بو تطيف به لها حنينان إصغار وإكبار
ترتع ما رتعت حتى إذا ادكرت فإنما هى إقبال وإدبار
لا تسمن الدهر فى أرض وإن ربعت فإنما هى تحنان وتسجار

كما أن تعبير لورنس أنها كانت «تتنهد تنهدا لطيفا » gently moaning، يشرح لنا ذلك التشبيه الغريب الذى يصف به طرفة جمال صوت القينة :

إذا رجعت فى صوتها خلت صوتها تجاوب أظآر على ربع ردى

ليت شعرى كم منا قرأ هذا التشبيه لطرفة فوقف حياله متعجبا . فالآن يجىء لورنس فيقرر أن بصوت الناقة المتولهة حنانا ولطفا لا يدعان بعد فى أذهاننا أى شعور بالغرابة أو الانكار لذلك التشبيه القديم .

هناك مسألة أخرى صغيرة ولكنها طريفة . فلعلك قد ساءلت نفسك لم كان العرب يحتقرون الرعاة الذين يصرفون كل وقتهم فى خدمة الابل والشاء، ويمدحون أنفسهم بأنهم ليسوا رعاة، أو يذمون خصومهم بتلك الصفة . فنحن نقرأ :

ليس براعى إبل ولا غنم

ونقرأ أبيات تأبط شرا :

فذاك همى وغزوى أستغيث به إذا استغيث بضافى الرأس نعاق
كالحقف حدأه النامون قلت له ذو ثلتين وذو بهم وأرباق

فاليك لورنس يشرح ذلك شرحا جديدا وافيا (ص ١٩٩—٢٠٠) فهو يقول :

«الرعاة طبقة منفردة بذاتها . فالعربى العادى يعتبر المجلس حول موقد النار كجامعة، دارت حولها دنياهم، وسمعوا فيها أحسن الحديث

وأخبار قبيلتهم وقصائدها وتواريخها وقصص غرامها، وقضاياها ومساوماتها، وبهذه المشاركة الدائمة فى تلك المجالس شبوا وقد مرنوا على الكلام والجدال والخطابة وصار فى مقدورهم أن يجلسوا بجلال فى أى مجمع، وما أعجزهم العى قط عن تخير الكلمات الفعالة . أما الرعاة فقد حرموا كل هذا . فهم من طفولتهم قد امتهنوا مهنتهم التى قادتهم فى كل الفصول وأحوال الجو وبالليل والنهار إلى التلال وقضت عليهم بالوحدة والعشرة الحيوانية الوحشية . وفى فيافى البرية بين الطبيعة الجافية القاسية نشأوا نشأة طبيعية لا يعرفون شيئا عن الانسان ومشاغله، وكادوا يصلون إلى حد العته فيما يتعلق بالمحادثة العادية . ولكنهم عقلاء جدا فيما يختص بالنبات والوحوش وعادات نعاجهم وغنمهم التى كان لبنها أغلب قوتهم . وحين يبلغون مبلغ الرجال يصيرون دائمى العبوس والشكاسة . بل إن بعضا منهم يتوحشون توحشا خطرا ويصبحون حيوانات أكثر منهم آدميين، دائمى التعقب للقطعان . . . »

كثبان رملية .



الزخرفة فى الفن المعمارى الحديث

بقلم سير كنث كلارك
مدير المتحف الفنى القومى بلندن

من أطرف اللوحات التى عرضت فى معرض «إعادة بناء بريطانيا» الذى أقامته المؤسسة الملكية للفن المعمارى البريطانى، لوحة توضح الفرق بين كتدرائية سنت بول ووزارة المعاشات فى براغ. وقد رسمت هذه اللوحة بحيث تبين كيف أن استعمال مواد جديدة للبناء يبدل هيئة البناء تبديلا. والشرح المكتوب تحت الصور يقرر أن رن (Wren) المهندس العظيم الذى وضع آخر تصميم للندن — لو أنه استطاع الحصول على هذه المواد لاستخدمها لكونها أكثر اقتصادا وتوفيرا. ولكن مهما يكن عجب رن وإعجابه بالاختلاف فى المواد عظيما، فأنا أظن أن اختلافا آخر كان يثير فيه إستغرابا أعظم وعجبا أشد: ذلك هو خلو البناء الحديث خلوا تاما من الزخرفة، الشىء الذى كان لا بد يبدو له وكأنه إهمال من المعمار لفنه الحق.

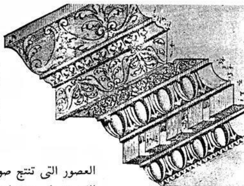
فى الأعوام الأخيرة أنبئنا مرارا وتكرارا أن الفن المعمارى ليس إلا أمر المواد والبناء والتناسق، حتى كدنا ننسى الشأن العظيم الذى احتلته الزخرفة فى أذهان كبار المعمارين القدماء. ولكن ليس علينا إلا أن نلقى نظرة على مجموعات الرسوم المعمارية التى وصلت إلينا من القرون الوسطى إلى السير جون سون (Sir John Soane)، لكى ندرك كم من الوقت والتفكير والاختراع قد بذلوا على التفاصيل الزخرفية. فميكائيل انجلو قد ترك عشرات الرسوم لقالب زخرفى واحد، وبوروميني (Borromini) قد ترك عشرين تصميما لنخلة زخرفية واحدة.

لايستطيع من له أدنى معرفة بالتاريخ أن ينكر أن الزخرفة فى

الماضى كانت قسما أساسيا من الفن المعمارى . وما كان يدور بخلد معمار كبير أن يضع تصميما لبناء يخلو من الزخرفة .

وهكذا يتبدىٰ لنا أن خلو الأبنية الحديثة خلوا تاما من كل نوع من أنواع الزخرفة حتى أبسطها هو شىء عجيب حقا . حتى أننا لنرغم على أن نتساءل أهذا أمر مقصود محتم مقدر له البقاء مثله فى ذلك مثل القوس القوطى أم هو مجرد صدفة عارضة وفقر وقتى ليس له مسبب حقيقى فى ميول الزوح الانسانية .

هذه المسألة — إلى أى حد ترجع الظاهرة التى تبدو خطوة إلى الوراء، إلى القصد وإلى أى حد ترجع إلى الصدفة المحضة — هى دائما مسألة شائكة جدا، تتطلب من مؤرخ الفن أشد الحذر . فلعله من الأفضل أن نتدبر أشهر مثال لهذه المشكلة . وهو الانتقال من الفن الكلاسيكى (اليونانى والرومانى القديم) إلى الفن البيزنطى . فقوس قسطنطين يحتوى على أشكال زخرفية بارزة ذات أو ضاع متميزة عديدة . فبعضها قد صيغ صياغة تامة بحيث يحاكى الطبيعة تمام المحاكاة كما هو الحال فى التقليد الكلاسيكى . وبعضها مسطح متصدر جاف « كهنوتى » مما نسميه بدائيا (primitive) . وكان يعتقد فى زمن مضى أن هذه الرسوم البارزة البدائية لم تكن إلا نتيجة لسوء الصنعة وقلة المهارة، وأنها لم تكن كذلك إلا بسبب انحطاط الحضارة ولأن بناة قوس قسطنطين لم يكن فى وسعهم أن يصنعوا شيئا أجود . ولكن المؤرخين بعد ذلك لاحظوا أن بناة عصر قسطنطين كان فى طوقهم أن يجيدوا الصنع على التقليد الكلاسيكى حين يريدون، وأن مستوى صنعتهم كان عاليا . ومن هنا نشأت النظرية القائلة بأن الصنعة البدائية فى القرن الثالث لم يكن سببها انحطاط الحضارة بل تغير القصد، فالناس فى الحقيقة أرادوا الفن البدائى ورغبوا فيه . أما المؤرخ المستقل فقد يقول إنه فى مثل هذه العصور يرغب الناس فى ما هو ردىء، أى ما هو مناف لتقليدهم ومفتقر فى التعبير الواسع المدى . فهم يفقرون أنفسهم بأنفسهم . ولكن هذا المؤرخ عليه أن يسترسل قائلا إن



حلية مؤلفة من نخيلة، وبيضة، ومزراق، وشجرة «أكنثس» .

العصور التى تنتج صورا ناقصة من الفن هى فى حقيقتها عصور انتقال بين ثقافة وطيدة الأساس كاملة الأحكام وبين ثقافة أخرى ناشئة . فاذا رجعنا إلى مثلنا السابق أمكننا أن نقول إنه برغم أن الرسوم البارزة الكلاسيكية على قوس قنسطنطين هى أجود صنعة وأكثر فنا من الرسوم البارزة البدائية، فانها تنظر إلى الخلف إلى البارثنون، بينما الرسوم البدائية تنظر إلى الأمام، إلى فسيفساء راڤنا، وإن كانت نظرة متذبذبة لا ثبات فيها بعد .

هذه هى وجهة النظر الصحيحة التى يجب على مؤرخ الفن أن يواجه بها مسألة خلو الفن المعمارى الحديث من الزخرفة . والآن لنتناول الموضوع من ناحية أخرى فنتساءل : ما هى طبيعة الزخرفة وما وظيفتها؟ فى الماضى كنا نجيب على هذا السؤال بأن نقول إن الزخرفة غريزة، وإن الانسان يصنع زخارف على الأشياء التى يحبها ويقدرها بمحض غريزته . هذا بلا شك قول صادق إذا راعينا الانسان الساذج والطفل، وتتبين قوة هذا الدافع إذا تذكرنا أنه برغم أن المصلحين الدينيين أو الأخلاقيين فى الماضى كثيرا ما حاولوا القضاء على الزخرفة، فانها كانت دائما تعود إلى الظهور سريعا، وكثيرا ما كانت تعود فى صورة أقوى وأكثر تركيزا .

إذا حاولنا تعريف طبيعة الزخرفة لزمنا أن نتدبر مقدار تعلقها بالبناء . حقا إن كل زخرفة يجب أن تكون شديدة الارتباط بالبناء، ولكن هناك زخرفة غرضها الأول هو الزخرفة ذاتها، بينا هناك زخرفة لا توجد

إلا كملحق مضاف إلى الفن المعمارى . فكلنا يعرف أن إفريز البارثنون كان لايكاد يرى فى وضعه الأصلى . ولم يكد أحد يفكر فى أنه يمكن رؤيته من زاوية حادة وأن الضوء سيقع عليه من أسفل . وفى كفة أخرى من الميزان تقع الدوافع الزخرفية الكلاسيكية مثل «البيضة والمزراق»، بل الزخرفة العادية التى مهما تكن بديعة فى محلها فليس من المستطاع اعتبارها لذاتها . وبين هذين النقيضين تقع الزخرفة الطبيعية للقرنين الثالث عشر والرابع عشر. وليس من الغريب اختفاء الزخرفة التى كانت توجد لمحض ذاتها، لأن استعمال قطعة لتمثال صنحوت من الرخام أو غيره كقسم من التصميم الزخرفى للأبنية لم يكن فى وقت من الأوقات أمرا شائعا، بل كان معجزة يونانية وقوطية، ومنذ عصر النهضة صار أمرا استثنائيا . فاذا أنت نزعت النحوت من أغلب الأبنية التالية لعصر النهضة فان إبداعها الفنى لا يطرأ عليه نقص . ومثال هذه الأبنية فيلا روتندا (Villa Rotunda)، وسنتا، وجويستينا (St. Guistina)، والاسكوريال، وميدان الكنكورد، وقصر هامبتن (Hampton Court)، ولكنك إذا نزعت منها زخرفتها نزعا تاما فان الصورة تفقد جمالها الفنى . فالشىء الغريب الجديد فى الفن المعمارى الحديث هو اختفاء الزخرفة التى هى ملحق تابع للبناء كوحدة كلية .

إن الزخرفة — شأنها فى هذا شأن اللغة — هى وسيلة للتعبير تعتمد فى قبولها على صيغ معتبرة مصطلح عليها . فليس فى وسعك أن تخترع نظاما جديدا للزخرفة، كما أنه ليس فى مقدورك أن تخترع لغة جديدة . إن فى استطاعتك أن تضيف وأن تعيد الجمع والتأليف، ولكن ليس فى إمكانك أن تخترع، أو إن أنت اخترعت لم يكن اختراعك مقبولا لدى فرد آخر . فالزخرفة فى ماكانوا يسمونه «الفن الحديث» (art nouveau) هى مثل مجموعة من الأصوات التى لا معنى لها .

أما وظيفة الزخرفة فهى أيضا وظيفة ثنائية، توازى إلى حد ما طبيعتها الثنائية . فالزخرفة إما أن تكون رمزية وإما أن تكون تزيينية

(و إن كانت كثيرا ما تكون للرمز والزينة معا) . فالنحوت التي تزين الهياكل اليونانية والكنائس القوطية إنما وجدت لأن بنائيها أحسوا أن الفن المعماري يجب أن يؤثر في الفكر كما هو للجسد حمى وملاذ . فالمجموع، والخط، والتناسق، تستطيع أن تؤثر في الفكر بنفسها، ولكن هذا التأثير لم يكن كافيا لعصر يعتقد أن لديه رسالة هامة يريد أن يصدع بها . وفي الماضي كانت المثل تعلم بواسطة الرموز أو الأساطير . وهذه من الأمور التي تشترك فيها التعاليم الكلاسيكية والتعاليم المسيحية . والنظير المرئي للرمز أو الأسطورة هو الشكل الرمزي . ولأسباب متعددة سنشير إليها بعد، قد أصبحت الرموز والأشكال الرمزية شديدة البعد عنا حتى صرنا لا نكاد نصدق أن النحت الرمزي في بناء لم يكن يقتصر على مجرد غرض الزينة برغم أن الكتاب القدماء الذين كتبوا عن الفن المعماري قد قرروا ذلك بما لا يدع مجالا للبس . ولكننا جميعا نستطيع إدراك الغرض التزييني من الزخرفة . ففي كل مصنوعات الفن المرئي تتطلب العين نقطا معينة للتركيز تستطيع أن تمعن النظر فيها برهة على مهل ومن وجهة جديدة . وبدون هذه النقط التركيزية قد تلقى العين نظرة مضطربة على الأشكال المعقدة دون أن تستريح أو تتريث . وفي فن المعمار تقرر هذه النقط بواسطة التناسب والمراكز القطبية وأهمية الأجزاء في العمل وأقسام البناء التي توجد فيها مواضع اتصال هامة، هذه المواضع الاتصالية التي تتطلب الانتقال الفجائي إذا لم تعدل بوسيلة ما. ففي هذه النقط كانت الفنون المعمارية كلها تدخل الزخرفة إلى أن اختفت الزخرفة منذ خمسة وعشرين عاما.

فلنحاول الآن أن نجيب على هذا السؤال : لماذا تخلو الأبنية الحديثة من الزخرفة؟ هل هذا رد فعل؟ فبعد النهم والجشع الذي ساد في القرن التاسع عشر فيما يتعلق بالزخرفة اكتظت أعمدة معماريينا حتى صاروا لا يطيقون أن يزدردوا منها أتفه قدر. فلو كان هذا الجواب صحيحا لكنا لا نزيد على أن نشاهد دورة انقلابية كثيرا ما شاهدها مؤرخ الفن، تماثل تلك الدورات الاقتصادية التي يعرفها رجل علم الاقتصاد .

ولكن اختفاء الزخرفة اختفاء تاما من الفن المعمارى الحديث هو شيء أشد خطورة وتطرفا من هذا . فهو ليس رد فعل على كثرة الزخرفة فى العصر السابق، كما كانت الكلاسيكية رد فعل على الباروك (Baroque) الفن المضطرب الفوضوى الذى سبقها وكما كانت الهيلينية (Hellenism) المدرسة رد فعل على الروكوكو (Rococo) الفن المكتظ بالزخرفة الذى سبقها، بل هذا الخلو هو رد فعل على خلو الزخرفة فى الخمسين أو الستين عاما الماضية من أى معنى وكونها سطحية زائدة فلا فائدة منه . ومما له مغزى أن دارسا نزيها مثل الفيلسوف الاجتماعى فبلن (Veblen) عرف الزخرفة بأنها «إسراف مبين» ، واعتقد أنها لم توجد إلا لكى تثبت أن الطبقة الرخية فى مقدورها أن ترغم العمال على أن يقوموا بجهد ممل لا لزوم له ولا غناء فيه . وحين ألف فبلن كتابه «نظرية الطبقة الرخية» كانت هذه العقيدة قريبة من الحق والواقع كل القرب . فكيف نشأت هذه الحالة الفنية التى لم يسبق لها نظير؟



فسيفساء راڤينا .

أما الكتب التى ألفت عن الفن المعمارى الحديث فتلخص الجواب على هذا السؤال فى كلمة واحدة : «الآلة» . كلنا يعرف القصة التى تشرح كيف أن الآلة قد حلت تدريجيا محل الصانع الفنى . ولكن الآلات مهما كانت جيدة لا تستطيع وضع تصميم للزخرفة ولا أن تنحت النحوت. وزخرفة القرن التاسع عشر ليست رديئة فى صنعها بل فى تصميمها واختراعها . بل إن الصنعة فى أحوال كثيرة بالغة الجودة ولا يزال




قوس قسطنطين، وبه أشكال بارزة ونصف بارزة .

يمكن العثور على صناع فى استطاعتهم القيام بأبرع صنعة وأبدعها (وبهذه المناسبة نذكر أن الصنعة فى القرون الوسطى وفى القرن الثامن عشر كثيرا ما كانت بالغة الرداءة) . ومهما يكن من شيء فان تاريخ الفن يخبرنا بأننا يجب أن نتلمس علة التغيرات العظيمة لا فى التغيرات الآلية بل فى التغيرات الروحية . لذلك لست أرجع انحطاط الزخرفة إلى الآلات، بل إلى الحالة الفكرية التى كانت هى السبب فى انتصار الآلات . ونستطيع أن نسمى هذه الحالة الفكرية حالة علمية أو حالة مادية تبعا لآثارها وتبعا لاعتقاداتنا . فلنتفق جميعا على أن نسميها الحالة القياسية أو الحالة الكمية للذهن . فالحالة القياسية للذهن — أى التى ينزع فيها الفكر إلى أن يقيس كل شيء — قد أنتجت ولا تزال تنتج طائفة من أعظم الانتصارات التى أحرزها الجنس البشرى؛ ليس العلم وحده، بل كذلك العقيدة التى تنادى بأعظم الخير لأعظم عدد من الناس، هذه العقيدة التى حين تعتمد على الاحصائيات تكون العلم الاجتماعى . ولكنها قاضية على الفن، لأن الفن لا يمكن أن يقاس . وهى بنوع خاص قاضية على الفن العمومى — والزخرفة المعمارية نوع من الفن العمومى — إذ فى هذه الحالة توجد أعظم فرصة لتطبيق اختبار القياس . فالفن إذا اختبر بالمعايير القياسية — كالاقتصاد والمتانة والعلم الاجتماعى الخ — ثبت أنه فى صورته العمومية زائد لا لزوم له . فهو لا يمكن التدليل على ضرورته إلا بالعقيدة النفسية . والناس لا يزالون يعيشون بالايمان ومجموع الايمان فى الذهن البشرى ثابت يكاد لا يتغير، و إن كان يعبر عن نفسه

بتعبيرات مختلفة باختلاف العصور. فلو أن الفن فى السنين الخمسين الأخيرة قد عرضت آثاره فى جدول ضخم من الأرقام أو فى رسم بيانى شديد التعقيد، إذن لآمن الناس به. لا لأنهم سيراجعون أو يفهمون الرسم البيانى، ولكن مجرد وجود هذه الرموز المقبولة كان يكفى للاحتفاظ بإيمانهم.

وعدم الايمان عدوى، وسريعا ما ينتقل من النظارة إلى الممثل. وفى اللحظة التى يبدأ فيها المعمار يسائل نفسه: «هل هذا الافريز لازم حقا للبناء؟» لا يعود الافريز لازما بالمرة.

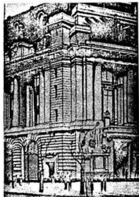
وهكذا نجد الرأى العام فى القرن التاسع عشر يضعف إيمانه تدريجيا بقيمة الفن. وأخيرا نجد لغة الزخرفة تموت موتا تدريجيا. وموت اللغة يتسبب عن شدة نقائها وخلوها من الدخيل، أو عن إنهاكها، أو عن اختلاطها بالدخيل، أو عن أنها لم تعد تعبر عن شيء. وموت لغة الزخرفة فى القرن التاسع عشر راجع إلى هذه الأسباب كلها جميعا. ففى بداية القرن بدأت تموت بسبب نقائها، فالزخرفة الكلاسيكية بلغ من نقائها وسلامة ذوقها أنها فقدت حيويتها، ومن الممكن أن الأسلوب الكلاسيكى بدا وكأنه قد وصل أخيرا إلى مرحلة الانهاك. وفى نفس الوقت حدث عن اتساع الأسفار والرحلات والدراسة التاريخية أن عرض للبعض احتمال إحياء الأسلوب الكلاسيكى بتلقيحه بالموضوعات الزخرفية من أساليب أخرى، ولكن التلقيح لم يتسبب إلا تخليط الأسلوب الكلاسيكى دون أن ينفخ فيه حيوية جديدة. ذلك أن من الممكن إحياء لغة بادخال كلمات جديدة فيها إدخالا تدريجيا، ولكنها إذا خلطت خلطا مفاجئا بأجرومية اللغات الأخرى ومفرداتها لم ينتج عن ذلك إلا برج بابل أو لغة إسبرانتو. فالأسلوب الكلاسيكى للزخرفة لم يكن هناك ما يغنى عنه ويحل محله إلا شيء واحد هو الأسلوب القوطى. وهذا هو الذى حدا بمعمار ذكى فى القرن التاسع عشر إلى أن يعتقد أن بالامكان إحياء القوطى فى سنة ١٨٥٠ كما كان ممكنا إحياء الكلاسيكى فى سنة ١٤٥٠. لكن هذا المعمار كان يتعامى عن هذه الحقيقة: أن ظروف الحياة والفكر فى سنة

١٨٥٠ كانت مختلفة كل الاختلاف عنها فى القرون الوسطى، وأن لغة الزخرفة يجب أن تكون معبرة عن عصرها . وهكذا انتهى الأمر بأن ماتت الزخرفة لأن لغتيها التقليديتين لم تكن إحداهما معبرة عن العصر، ولأن لغة جديدة لم تتكون تدريجا لتحل محلهما .

إذا تدبرنا التاريخ المعمارى للقرن التاسع عشر فان الشىء الذى يدهشنا ليس هو أن المعمارين قد نبذوا استعمال الزخرفة فى السنين العشرين الأخيرة، بل هو أنهم ظلوا يستعملونها طول هذه المدة مع أنها قد ماتت . هناك بالطبع عوامل سيئة أدت إلى الاستمرار فى استعمالها بعد أن ماتت : التقليد، والخمول التام، والنفاق، والرغبة فى التظاهر والاعلان، وغيرها من العوامل . ولكن إلى جانب ذلك كان هناك عامل غير سىء، وهو أن الزخرفة شديدة اللزوم لغرض التزيين إلى حد أن المعمارين لم يستطيعوا التخلى عنها . ثم جاء المذهب الوظيفى النفعى، (functionalism) والمواد الجديدة، والزجاج، والفولاذ، والأسمنت المسلح، هذا الانقلاب المعمارى الذى يعرفه كل فرد، أو ينبغى أن يعرفه كل فرد، إذ ما من حركة فنية نالت مثل ما نالته من الاعلان والدعاية . ونتج عن هذا أن الطوفان، الذى كان سد التقليد قد حجزه كل هذه المدة، فاض على الفن المعمارى مكتسحا كل شىء أمامه، حيا وميتا . فهل اكتسح التربة أيضا؟

إن خالقى الأسلوب الجديد، حين بتروا الزخرفة، كانوا واثقين تمام الوثوق أنهم يعملون عملا إراديا متعمدا . قالوا إن أسلوبهم لا يحتاج إلى أى زخرفة، بل إنه يكون أفضل بدونها . وإن المجموع، والخط، والحركة، والصفة السهلة للفراغ، قد حلت محل الزخرفة . وهم حين قالوا ذلك إنما كان يجعلون من الضرورة فضيلة . فان ما شعروا به حقا، هو «أن الزخرفة التيديقلة قد ماتت ولا نستطيع اختراع زخرفة جديدة، فالأفضل عدم الزخرفة فهو خير من زخرفة رديئة» . هذه العقيدة عقيدة سلبية تحث بها الثورات، ولكنها فى أغلب الظن عقيدة صادقة . وهكذا

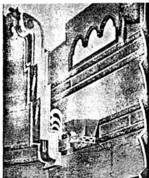
برغم أنف المتشبثين بالنقاء الأسلوبى لا زالت صيغ جديدة من الزخرفة تتسلل إلى الفن المعمارى الحديث. فهناك الأسلوب السويدى المنتحل، الذى جلب إلى انكلترا فى نفس الوقت الذى بدأ فيه تكسد سوقه فى مهبط رأسه، وهو أسلوب خجول يبدو وكأنه يعتذر عن نفسه. وهناك أسلوب «الجاز»، المستمد من المذهب التكعيبى للعقد الثانى من القرن

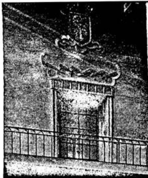


دار أستراليا، بلندن.

العشرين، وهو الآن شائع فى دور السينما والمقاهى والحانات وغيرها من الملاهى العمومية. وأخيرا هناك محاولة لاستعمال الأشكال التى خلقها المذهب الوظيفى النفعى لأغراض زخرفية، فمن الأمور التى كثيرا ما حدثت فى تاريخ الفن أن يساء فهم المعنى الحق للوظيفة بحيث ينتج عنها زخرفة، بل إن قسما كبيرا من الزخرفة هو عبارة عن الضرورات الوظيفية لمادة ما صيغت صياغة زخرفية فى مادة أخرى. فهل معنى هذا أن المذهب الوظيفى سيخلق تدريجا طريقته الخاصة فى الزخرفة الحقة الحية؟ لست أظن ذلك. فبرغم أنه من الحكمة أن نفترض أن الميل إلى الزخرفة سيعود إلى الظهور لأنه ميل طبيعى قوى، فاننى لست أعتقد أنه سيؤثر فى الفن المعمارى اللهم إلا بعد وقت طويل.

إن الأسباب التى أفضت إلى موت الزخرفة التقليدية لا تزال قائمة، وهى تعارض نشوء زخرفة جديدة بنفس الكيفية التى تعارض بها إحياء الزخرفة القديمة بل بكيفية أقوى. فالعقيدة التى تقول بأن كل شىء يجب أن يحكم عليه بمعايير يمكن قياسها قد رسخت جذورها أكثر مما كانت من مائة عام. والمعايير القياسية فى الفن المعمارى معناها نسبة التكاليف التى تنفق إلى المنفعة التى تتحصل. وهنا أخشى أن الأسلوب





إلى اليمين : تقليد لرسم سويدى (القاعة الملكية لفلاحة البساتين، لندن).
إلى الشمال : زخرفة حديثة لدور الصور المتحركة .

العصرى قد سمح للمادية باستغلاله والسيطرة عليه – ولعل ذلك كان أمرا لا محيد عنه، لأن المذهب الوظيفى فى معناه الحرفى مذهب نفعى مادى. فمع أن خيرة المعمارين العصريين قد يظلون مدة ما يتجنبون استعمال الزخرفة لأسباب فنية وعقيدية، فان الأغلبية الساحقة من الأبنية التى تبنى بهذا الأسلوب ستكون خلوا من الزخرفة لمجرد أنها تتكلف مقدارا من المال، فما أن يدرك البناءون أن الاستعمال المسرف للزخرفة لم يعد يكسبهم فخارا أو يجلب إليهم الطلبات، حتى يطرحوا بها جانبا بمزيد السرور والاغتباط. ومهما تكن الآراء التى تنتهى إلى استنباطها فان شيئا واحدا لا شك فيه : أنه سينقضى زمن طويل قبل أن يعود الفكر القياسى إلى قبول الزخرفة .

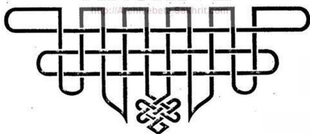
ولكننا ينبغى ألا نعلل ذلك بالعلل الاقتصادية المحضة فهى بلا شك ظاهرة من الظواهر الروحية . فبالعودة إلى المسألة التاريخية التى تدبرناها فى مبدأ هذه المقالة، أعتقد أن انحلال الزخرفة هو علامة على تغير روحى يكاد يكون انقلابيا كالتغير الذى يفصل بين العالم الكلاسيكى والعالم البيزنطى .

فالزخرفة قد اختفت من كل الفنون لأنها قد اختفت من الحياة . واختفاء الزخرفة من الحياة وإن كانت له جذور فى الفلسفة المادية فهو نتيجة مباشرة لاكتشافين هامين اكتشفا فى القرن التاسع عشر. أولهما مبدأ التخصص الوظيفى، هذا الاكتشاف الذى كان من أعظم أسباب الرخاء فى هذا العصر، والذى برغم كراهية كارليل له وسخرية شارلى شابلن منه لا يزال أساس الاقتصاد الحديث .

ثم يجب أن نعترف بأن اختفاء الطقوس والرسميات الاينية، التى كانت تتضمن أغلب زخارف الحياة، هو قسم من الرغبة الصادقة الحقة فى الرجوع إلى القيم الأساسية .

ولكن لسوء الحظ لم يقتصر رفضنا للرسميات على مجرد نبذ الطتفوس السطحية منها .

فالحق أن الرسميات ليست إلا إحدى الوسائل القليلة التى يكسو بها الانسان ضروراته الملحة ويسبغ عليها شيئا من النظام والجلال .



كتاب المصباح المضئ في خلافة المستضئ

للإمام أبي الفرج بن الجوزي

بقلم يعقوب سركيس

هذه المقالة أرسلها إلينا من بغداد مؤلفها الذى يعتقد أنه وفق إلى الحصول على كتاب غير معروف من قبل لابن الجوزى صاحب التآليف الكثيرة فى القرن السادس الهجرى . وقد يشوق القراء أن يقارنوا وصفه لهذا الكتاب بكتاب ابن الجوزى (مناقب بغداد) الذى طبع فى بغداد قبل الحرب بسنوات .

يعلم من له أقل إلمام بتاريخ الحضارة العربية الاسلامية أن بغداد كانت فى العصر العباسى مزدهرة بالعلماء الأعلام مما كان يدعو أمثالهم وطلاب العلم فى الأقطار إلى الاختلاف إليها ليستقوا من معينها الفياض . وكان مما يشوق الناس إلى اكتساب العلم أن من الخلفاء والأمراء من كان يقدر العلم ويحتفى بأهله ويجزل لهم العطايا والصلات بل كان بعض هؤلاء الخلفاء والأمراء من طلاب العلم ومريديه مما جعل له سوقا رائجة «فان الناس على دين ملوكهم» . وكان من العلماء من يؤلف استدرارا للمال والجاه . ومنهم من كان يصنف حسبة وخدمة للعلم لا يلتمس من وراء ذلك الحصول على شيء من حطام الدنيا ولا يبتغى غير الأجر والثواب . فلا عجب والحالة هذه أن رأينا ازدهارا وكثرة فى المؤلفات فى بحوث ومواضيع عديدة . ومن الأدلة على ذلك ما ذكره ابن النديم فى فهرسته من أسماء الكتب ومؤلفيها مع أنه كان من أبناء منتصف العصر العباسى (وفاته فى نحو سنة ٣٨٠هـ–٩٩٠م) . وصنف مثله الحاج خليفة (وفاته فى سنة ١٠٦٧هـ–١٦٥٧م) كتابه

مشروع والنصح من المملوك مشروع وقد حملت نمله إلى سليمان عليه السلام نبقة ، ولو حملت الدنيا ما قضت حقه : وهنا الآن كرم الأرباب يحمل انبساط العبيد ، بلّغ الله المواقف المقدسة النبوية الإمامية المستضيئة بأمر الله غاية المزيد :

ذكر تراجم أبواب هذا الكتاب

وهي سبعة عشر بابا :

الباب الأول

في بيان شرف الخلافة وتعيينه السلطان بها

الباب الثاني

في الأمر بالتذكير

الباب الثالث

في بيان الحاجة إلى التذكير

الباب الرابع

في ذكر من كان يحضر مجالس التذكير من الأكابر ويستدعي التذكرة

الباب الخامس

في تذكير السلاطين ووعظه :

الباب السادس

في ذكر فضل العدل

فهرس بمحتويات مخطوط « المصباح المضىء فى خلافة المستضىء » للامام أبى الفرج بن الجوزى يبين موضوعات كل باب من أبواب الكتاب .

كشف الظنون وقد حوى ما حوى . هذا غير ما ضاع بل ما ضاع اسمه أيضا فى النكبات العديدة فى أثناء الفتن والثورات قبل هذين التأليفين وبعدهما وما أتلف قصدا وعمدا لغايات سياسية ودينية ومذهبية وما

صفحة من النسخة المخطوطة لكتاب « المصباح المضىء فى خلافة المستضىء » للامام أبى الفرج بن الجوزى .

فعلت به يد الدهر الأثيمة . وقد لا أكون مغاليا إن قلت إن المفقود مع ما ضاع اسمه يزيد على الباقى . ومما يؤيد الضياع أن لغير واحد من المؤلفين نقولا عن كتب لا أثر لها اليوم . وقد بلغت مؤلفات جماعة من

العلماء عشرات وذهب بعض المؤرخين إلى أن لغير واحد منهم مئات . ومن هؤلاء العلماء الامام أبو الفرج ابن الجوزى المتوفى فى شهر رمضان ٥٩٧ﻫ (١٢٠١م) وقد سمى كتاب مرآة الزمان لسبطه قز اوغلى مؤلفاته ثم قال (الص ٣١٣ من الجزء ٨ المطبوع تصويراً فى شيكاغو (Chicago)) : «ومجموعاته يعنى مجموعات تصانيفه مائتان ونيف وخمسون كتابا . وقيل بلغت تصانيفه ثمانمائة اخترعها وأودعها حكمة ووصايا » . ا ﻫ . ومن هذه المؤلفات التى ذكرها بأسمائها سبطه، المصباح المضىء بفضائل المستضىء وهوكتاب لم يذكره كشف الظنون ولا فهارس المخطوطات المحفوظة فى خزائن الشرق وأوربة وأميركة والهند على ما حققته فى الفهارس التى رجعت اليها وهى كثيرة يطول بيان أسمائها . وبما أن لدى نسخة من هذا الكتاب لذلك العالم الشهير بدا لى أن أصفها واقتبس منها شيئا على قدر مجالى فى هذه المجلة فيقف القارىء على ما يحويه الكتاب . وهذا وصف النسخة مع صورة فتوغرافية للصفحة الأولى وأخرى للثانية :

طولها ٢٤ س فى ١٦ س وصفحاتها ٣٧٣ (ترقيم الصفحات بالأعداد لى)، خطها قديم يرتقى إلى مئات من السنين وأحسبها من مخطوطات القرن السابع للهجرة وإلا فالثامن (الثالث عشر أو الرابع عشر للميلاد) . ورقها صقيل وخطها فصيح . وحبرها أسود يضرب إلى الحمرة قليلا تتخللها الكتابة بالمداد الأحمر لمعظم العناوين وعلامات الوقف وأمثال ذلك . وهى مخرومة الأول ويبدو لى أن النقص صحيفة واحدة وإلا فاثنتان وفى تضاعيفها أوراق (الص ٣١/٣٢ و١١١/١٢ و١٥١/٥٢ و٣٦٨/٧٣) لا يرتقى عهد خطها أكثر من قرنين على الظاهر فهو لغير ناسخها والخاتمة غفل من التاريخ واسم الناسخ . وقد جاء فى ورقة الغلاف بغير خط الناسخين اسم الكتاب وهو «المصباح المضىء فى خلافت (كذا) المستضىء» . وهكذا جاء فى مختصر طبقات الحنابلة لمحمد جميل الشطى من معاصرينا . دمشق ١٣٣٩ خلافا لما جاء فى المرآة إنه «بفضائل المستضىء» .

ودليلي على أن خرم المخطوط هو صحيفة أو على الأكثر صحيفتان أن ما جاء في الصفحة الأولى هو المقدمة على ما يستدل مما أنقله منها وهو: «ثم ان العبد لم يقنع من نفسه باخلاص ولايه واتصال دعايه حتى نثر في طريق الشكر من بضاعته واهدى إلى من هو اهدى بعض صناعته لان الدعا ينقطع بتلف الداعي الموالي. والتصنيف لذكر المكارم يبقى بقاء الليالي. فالف العبد هذا الكتاب مواله (موالاة) لهذه الايام المشرقه الزاهره. وحثا على موالاة شكر النعم الباهره... ولم ير العبد في الخدم الصريحه أوفى من نشر هذه المناقب الطريفه الظريفه المليحه وان يضم إليها تذكرة ونصيحه... يذكر فيها بعض سير الخلفا الراشدين وطرف من طرف مواعظ الصالحين... ولعمرى ان العلوم كلها من هذا الجناب المقدس ظهرت... غير ان المقصود الاكبر ذكر مناقب هذه الايام... على ان التذكير مشروع والنصح من المماليك مسموع... فبلغ الله المواقف المقدسه النبويه الاماميه المستضيئيه بامر الله غايه المزيد.» اه وقد أبقيت تصوير الكلم كما وردت في المخطوط هنا وفي كل ما يجيء حفظا للامانة. ويتلو هذه المقدمة أسماء أبواب الكتاب وهي سبعة عشر بابا كما بأدناه:

(١) في بيان شرف الخلافة وتهنئه السلطان بها.

(٢) في الامر بالتذكير.

(٣) في بيان الحاجة الى التذكير.

(٤) في ذكر من كان يحضر مجالس التذكير من الاكابر ويستدعي التذكره.

(٥) في تذكير السلطان ووعظه.

(٦) في ذكر الفضل.

(٧) في ذكر ذم الظلم.

(٨) في ذكر ما ينبغي للسلطان استعماله لنفسه.

(٩) فى ذكر سياسه الرعايا ومداراتهم .
(١٠) فى ذكر اجتلاب الاموال ومصارفها .
(١١) فى ذكر نبذه منتخبه من سير الخلفا واخبارهم .
(١٢) فى ذكر من وعظ من الخلفا .
(١٣) فى ذكر من وُعظ من الخلفا .
(١٤) فى ذكر من وعظ من الامرا .
(١٥) فى ذكر من وُعظ من الامرا .
(١٦) فيه مواعظ ووصايا .
(١٧) فى ذكر من تزهد الملوك والسلاطين والامرا (اهـ ومن هذه الأبواب ما هو مقسم إلى فصول) .

هذا وفى الصفحة ٢/١٠٢ بيان فى أسماء الخلفاء من بنى العباس وفى آخر ذلك اسم الناصر لدين الله مع الدعاء بمد أيامه فهذا دمج للمؤلف أو غيره بعد عهد المستضىء . وقد صدر كل باب من الكتاب بمقدمة تناسب المقام مع ذكر اسم المستضىء وفيها يقرأ عليه سلام الله وصلواته . ومن فصول الكتاب الفصل الأخير من الباب الثانى عشر (الص ٢٢١/٢٣) وهو هذا : «ثم ولى بعده (بعد المستنجد) ولده سيدنا ومولانا الامام المستضى بامر الله امير المؤمنين فبويع البيعه العامه فى يوم الاحد تاسع ربيع الآخر سنه ست وستين وخمسمائه» واورد ثلاثة ابيات ثم قال : «فلما جلس للبيعه رأى الناس منظرا ما احوجه الى عيب يصرف عنه عين الكمال . . . وتلت ذلك خمسة ابيات ثم قال أيضا : ثم نودى فرفع المكوس ورد المظالم وجاد بالاموال . . . فصار الناس فى عيش كانه من خُلق مولانا خَلق ومن شمايله الكريمه سرق فتذكرو بما رأوا سيرة العمرين وغنو بنور النعم عن ضوء القمرين . . . فسبحان من انعم علينا يا مولانا واولانا فما حقنا بشكر هذه النعم اولانا . . .» الى آخر ما قاله وختم كلامه قائلا : «اللهم وفق مولانا أمير المومنين لشكر ما اوليته واعنه بفضلك على ما وليته واحفظ دولته من عوارض الغير والوصوم

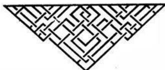
حتى تلوح بين السير كالبدر بين النجوم. اللهم هذا دعا الوارد والصادر وانت على الاجابه قادر.»

وقد كثرت فى الكتاب المواعظ فهى فى ١٢٥ صفحة (٢٢٤/٣٤٨) وكيف لا يكون لمؤلفه الاكثار منها وهو الواعظ الشهير الذى قال فيه ابن جبير ما قال من مدح وثناء (رحلته الص ٢٢٠. ٢٢١ من الطبعة الأوربية) وقد حضر له مجلسى وعظ أولهما «بازاء داره على الشط بالجانب الشرقى (من بغداد) وفى آخره على اتصال من قصور الخليفة وبمقربة من باب البصلية آخر أبواب الجانب الشرق» وثانيهما بباب بدر. وكان آخر حريم دار الخلافة على دجلة من جهة الجنوب ما يسمى اليوم بشريعة المربعة أو نحوها على ما حققته فى مقالى «حريم دار الخلافة» (الص ٤٠٤ من مجلة لغة العرب للأب أنستاس مارى الكرملى فى بغداد لسنة ١٩٢٧/٢٨ وهى سنتها الخامسة). فكان إذن مجلسه الأول فى ما يسمى فى عصرنا بمحلة المربعة وذلك بقرب شريعتها. وقد ذكر المربعة ابن جبير بقوله إن نزوله كان فى محلة القرية «بربض منها يعرف بالمربعة على شط دجلة (الص ٢٢٥) وحتى اليوم محلة معروفة برأس القرية وهى فوق المربعة فى شمالها قريبة منها تفصل بينهما محلة واحدة. وفى معجم ياقوت (٢ : ٥٢١) دار المربعة بدار الخلافة ببغداد. ولا يبعد أن يكون البستان المسمى فى عصرنا بستان اكريبوز (وقد أصبح عرصة أحدثت فيها أبنية متواضعة منذ نحو عقدين ونصف من السنين) الواقع فى المربعة والمطل على دجلة والمتصل بدار النقيب، دار ابن الجوزى أو مجلسه أو كليهما أو أنه قسم منهما. هذا استخراجى. ودار النقيب هى كذلك على دجلة تطل على الشريعة التى تحت شريعة المربعة. ويظهر أن البغداديين كانوا يعرفون أن لابن الجوزى علاقة بما هو مسمى ببستان اكريبوز فان فيه قبرا بنى فى سنة ١٠٥٥ هـ (١٦٤٥م) وعلى غرفته رخامة فيها ثلاثة أبيات وتحتها كتابة تنبئ بأن القبر للشيخ عبد الرحمن بن الجوزى والمقصود به المتوفى فى سنة ٥٩٧ وهذا لا يصح فان كان القبر لأحد الجوزيين

فهو لغير من ذكر فانه دفين باب حرب (ابن خلكان ١ : ٢٧٩) وباب حرب فى الجانب الغربى .

رأينا فى مقدمة الكتاب قول مؤلفه إنه صنفه موالاة لهذه الأيام المشرقة الزاهرة وإنه لم ير فى الخدم الصريحة أوفى من نشر هذه المناقب الطريفة الظريفة المليحة وقرأنا ذكره لبيعة المستضىء (الذى صنف له الكتاب) فنودى برفع المكوس ورد المظالم والجود بالأموال وكانت هذه المكارم على إثر البيعة (راجع المنتظم للمؤلف نفسه ١٠ : ٢٣٢/٣٣) فالظاهر أن تصنيفه للكتاب كان فورا بعدها وقد أراد أن يشيد بمناقبه وأن يشجعه على المواظبة على الفضائل والمكارم وملازمتها موردا ما سبق منها للخلفاء الراشدين وآبائه العباسيين مع نقل مواعظ لهم ولطائفة من الصالحين فكان غرضه من تأليف الكتاب أن يكون مرشدا للخليفة ونبراسا يستنير به فى أعماله وتصرفاته .

سبق القول أن لا متسع للنقل من الكتاب أكثر مما يفسح لى المجال هنا لذلك أكتفى بايراد موعظتين موجزتين بليغتين لعمر بن الخطاب (الص ٢٢٥/٢٦) بعد طى الأسناد للاختصار . الأولى : «حاسبو انفسكم قبل ان تحاسبو وزنو انفسكم قبل ان توزنو . فانه اهون عليكم فى الحساب غدا ان تحاسبو انفسكم اليوم . وتزينو للعرض الاكبر يوميذ تعرضون لا يخفى منكم خافيه» والثانية . «من اتقى الله لم يشف غيظه ومن خاف الله لم يفعل ما يريد . ولو لا يوم القيمة لكان غير ما ترون .» اه فنعم القول قوله وهنيئا لمن أخذ به وعمل .



شعراء الإنكليز المعاصرون :

أسرة سيتول - ٢

بقلم الآنسة بيرل دى زوت

خلقت الآنسة سيتول عالما شعريا جديدا . فألبست الحروف — حركاتها وسكناتها — والكلمات التى تتألف من هذه الحركات والسكنات، ثوبا جديدا من الدلالات، كما يخلق المؤلف الموسيقى أصواتا جديدة وارتباطات جديدة من النغمات الموسيقية . ومن الطبيعى أن تجرباتها الفنية الكثيرة لم تكن مقتصرة فى مرماها على الصنعة الفنية فحسب؛ بل كانت معبرة عن خبرة شخصية عميقة عن عالم الطبيعة . وإنه لينطبق عليها ما تقوله هى نفسها عن ذلك الشاعر الانكليزى العظيم، جيرالد مانلى هوپكنز، (Gerald Manley Hopkins) الذى أسىء فهمه بصورة غريبة : « يبدو كثير من قصائده، للنظرة الأولى، غريبا، ويرجع بعض السبب فى ذلك إلى حاسته البصرية المرهفة العجيبة، وهى حاسة تنفذ إلى أعماق النواحى الجوهرية للأشياء التى يراها، فتبرز حقيقتها إبرازا بما تضفى عليها من صفات تبدو فى أول الأمر أجنبية عليها، وتلونها بألوان أنصع، وأجلى، وأنفذ من تلك التى تراها العين العادية، وبذلك يتسنى عرض روحها الفطرى . وهو لا يلف الشىء المرئى بطيات الغموض بما يثقله به من التفصيلات التافهة، بل إنه يعرض عليك جوهره باعطائك فكرة بصرية حادة واحدة، آتيا بالمعجزات التى تنتج عن استعماله للمقارنات التى تبدو قياسا مع الفارق، كما يفعل مثلا عند ما يشبه الشعر الأشقر لشاب بجزمة من أزهار الزيز . وفى رأيى أن هذا التشبيه يصور شقرة الشعر كما يصور سباطته والطريقة التى يتهدل بها، والحق أنه ليس فى جميع الأزهار إلا حزمة الزيز تمثل هذا الضرب الخاص من

بعيدة التطبيق التهدل . » ويمكننا أن نطبق على الآنسة سيتول، مرة أخرى، ما قالته هى نفسها عن اسكندر پوپ، الشاعر العظيم الذى عاش فى القرن الثامن عشر، والذى كتبت هى له سيرة فاتنة : «كان شعوره بالأنسجة التى تتألف منها الأشياء شعورا مرهفا بحيث لو أن الأشعار تحولت إلى أزهار لكان فى استطاعته أن يميز الزنبقة من الوردة، وزهرة الكرفس الصحراوى من زهرة البقرة (Cowslips) أو من زهر الربيع، فى أية ليلة مهما تكن حالكة الجلباب . وقد ضاع هذا الشعور بالأنسجة فى الشعراء الحديثين. وليس الأمر مقصورا على أن نسيج البيت الشعرى أو نسيج القصيدة لا يدل على شىء فى نظرهم؛ بل إن شكل اللفظ ووزنه — ثقلا وخفة — من حيث هو وحدة مستقلة، قد أصبح كل منهما منسيا . فهؤلاء الكتاب لا يرون للكلمات ظلا تضفيه، ولا شعاعا تشعه، وليست تتفاوت فى طولها وعمقها . ولا يعرفون أن الكلمة قد تتلألأ كما يتلألأ النجم المنعكس على صفحة الماء، وأن اللفظ قد يكون مستديرا ناعم الملمس كأنه تفاحة . »

وهى تنعى على الفكرة القائلة بأن البلاغة قشرة خارجية، وجسم أجنبى يغير بطريقة ما السطح الخارجى للقصيدة، وأنها تباعد بين ذهن القارىء والفكرة الأساسية للقصيدة . بل هى تقول إن الأمر على عكس ذلك «إنها [البلاغة] شعلة قوية تنبعث من القصيدة كما لو كانت تنبعث من بركان . ولقد تكون أحيانا سلسة، ولقد تكون أحيانا عنيفة، ولكن طريقة تولدها ونشأتها واحدة . . . . . إن الحلية لا وجود لها فى الشعر؛ فاما أن يكون الجمال الجسمى ناشئا من صفات المواد التى يعالجها الشعر، وإما أن تكون القصيدة رديئة . »

ولقد أثارت باكورة قصائد الآنسة سيتول — تلك القصائد الممتازة بألمعيتها، وظرفها، وجرأتها، ورقتها، وعواطفها — خصومة كان أساسها دعوى أن هذه الأشعار تتكلف الصناعة؛ وهذا التكلف لم يكن إلا ما وصفته هى نه البساطة البحتة . وحقيقة الأمر أن الناس

يتبرمون بما لايفهمون، وأنهم قلما يصل بهم التواضع إلى اعتقاد أنهم قد يكونون فى حاجة إلى شيء جديد يتعلمونه، وخاصة فيما يتعلق باستعمال الألفاظ، التى هى العملة الشائعة التى يتبادلها الناس فى أحاديثهم . فاذا بدت الألفاظ المألوفة لهم وهى تؤدى معانى جديدة، وترتبط بسياقات لايسهل عليهم إدراكها، كان أول ما يشعرون به هو العداء والخصومة . ولقد حدث هذا لكل مصنف موسيقى ورسام من ذوى العبقرية والابتكار . وتعترف الآنسة سيتول بأن على الشاعر أن يحترس من الانغماس فى الصور والارتباطات الشخصية البحتة، إذ أن هدفه ينبغى أن يكون تنمية الانتباه الفكرى العام . ولكنها مع ذلك تثير العجب باصرارها على تخيل الحمائم عبقة برائحة كعك الزنجبيل عندما تسطع شمس الصيف على ريشها . « إن رائحتها رائحة كعك الزنجبيل، وأخشى أن ليس هناك ما يمكن عمله بهذا الصدد . »

على أن من حسن الحظ أننا نستطيع ملاحظة السرعة التى راض بها الساخرون أنفسهم على مثل تلك المستحدثات الصارخة التى استحدثتها الآنسة سيتول، ما دام العرف قد صقلها وأساغها . وبما أن فقدان الحساسية الذوقية، لا الافراط فيها، هو الذى كان سبب سخرية النقاد فى بادىء الأمر؛ وبما أن الذوق الشخصى نادر ويحتاج فى تربيته إلى عناء أشد مما تقبل احتماله أغلبية الناس؛ كان مقدرا لأى طراز يقبله العرف أن يرتديه جميع الناس . ولابد أن نشير إلى مؤلف من مؤلفات الآنسة سيتول، كان فى العقد الثالث من هذا القرن ذائعا ذيوع الفضائح، كما أنه منذ بدء العقد الخامس بهجة لكل إنسان . ويتألف هذا الكتاب من مجموعة من القصائد بعنوان « وجهة » (Façade)، كانت تجارب فنية فى الدرجة القصوى من الصعوبة، على مثال تلك الدراسات السامية التى يصنفها أحيانا عباقرة المعزف (البيانو) . وتعتبر هذه القصائد، من الناحية الفنية، من طراز عرض الموسيقى المسرحية "Picasso-Satie-Cocteau" . فهى تقوم على منظومات رقصية شعبية، وهى من الوجهة النظمية ذات دقة

عظيمة وحيوية متدفقة — فبعضها ذو فكرة شعرية خيالية بديعة، وبعضها عبث بارع مقصود. (ومن المعروف أن الآنسة سيتول، حينما سئلت عن معانى تلك القصائد، ردت بلغة سفيهة جدا.) وقد أنشدت الآنسة سيتول هذه القصائد، دون أن تعلن اسمها، مستترة وراء بوق مكبر للصوت خلف ستارة ذات صور (وكانت فتحتها تكون فم القناع)، وكان يرافق إنشادها عزف من تخت موسيقى عزفه الموسيقار الانكليزى الذائع الصيت، وليام ولتون، وكان شابا حديث السن يومئذ. وتحتفظ لنا أسطوانات الحاكى بمثال رائع من تلك الحفلة التى تعد من أروع أنواع التعاون الفنى فى عصرنا الحاضر. وقد ألفت لجزء من تلك الموسيقى، بعد أن تشكلت بصورة موسيقية منظمة، مسرحية الرقص الموسيقية «وجهة» (Façade) لفريدريك آشتون. ولم يعترف للآنسة سيتول بأنها شاعرة عظيمة إلا فى أثناء هذه الحرب، على إثر نشرها لمجلد نحيل اسمه «أغانى الشارع» (Street Songs). ويرجع بعض السبب فى ذلك إلى أن الموضوعات الجدية لهذه القصائد وخيالاتها التى تتصل بخيالات الجمهور، اتصالا أوثق من خيالات قصائدها الأولى، جعلتها أيسر على أفهام الناس؛ كما يرجع سبب ذلك الاعتراف بشاعريتها، كذلك، إلى أن هذه القصائد بما فيها من ألحان رفيعة، وسكينة عظيمة تضفى على عواطف الفكرة، قد تجلت عن نضج كان من الطبيعى أن يكون فاقدا فى باكورة قصائدها. وقد نشرت «أغانى الشارع» سنة ١٩٤٢، وفى بعض قصائدها إشارات صريحة لنواحى الحرب بل لوقائعها. وفى عنوان هذه القصائد مغزى ودلالة. وتبتدىء إحدى القصائد بما يأتى:

The night before great Babylon
Fell like the summer rain.

وهذا الخيال، ببساطته الرائعة، وما هو مفعم به من تلميحات المآسى التى لا تخلو من عزاء، يوقظ فى الذهن مباشرة تلك القصائد وأناشيد الشارع وأناشيد الطفولة القديمة التى كانت تتغنى بها إنكلترة قبل

الانقلاب الصناعي، تلك الأناشيد التي لها من الأثر في خيال الآنسة سيتول ما لا يقل عن أثر الأفكار الدقيقة التي سطرها ذلك العالم الديني الجليل، جون دن (John Donne)، من علماء القرن السابع عشر، وعن التصورات الشيطانية التي تصورها ريمبو (Rimbaud)، ولكل من هذين الكاتبين فضل الالهام في بعض قصائد هذا الكتيب النابه . وإن خيالها، كخيال أخيهـا ساتشفرال (Sacheverell) الذي تشاركه في كثير من الصفات، يستمد من معين الكتب بمقدار ما يستمد من تقلبات الحياة البشرية والتأمل في الطبيعة . والواقع أن الكتب الحقة هي الحياة، هي الفكر، هي الخيال في صورة فعلية؛ ومن مثل هذه الكتب ينبع ديوان « أغاني الشارع » .

وليست الآنسة سيتول في نزعتها لتعليم فن الشعر مقصورة على ما تقدمه من قدوة ومثال في شعرها، بل إن تأثيرها في إلهام الناشئين من الشعراء، كما يتضح من بعض الاقتباسات التي اقتبسناها قبل، يرجع كذلك إلى عطفها ومؤازرتها الشخصية، وإلى المقدمات التحليلية التي كتبتها لمختاراتها من الشعر الانكليزي، سواء في ذلك ما اختارته من نظمها هي وما كان من نظم عظماء شعرائنا جميعهم، وهي مقدمات تتجلى عن عقلية شاعرية فاتنة .

ولنرجع الآن بالقارىء إلى عهد سابق في حياة شعرائنا الثلاثة، وكما نظرنا إلى الأخت بعيني أخويها، ننظر إليهما بعينيها، وإن كانا مستترين تحت أسماء مستعارة . والقصيدة الآتية بسماة باسم الكولونل فانتوك، وهو معلم خلد اسمه ساتشفرال سيتول في قصيدته «كل الصيف في يوم واحد »، وهي قصيدة تنطق بذكريات خارقة للعادة عن الطفولة . وهذه هي القطعة المسماة باسم المعلم :

‘ All day within the sweet and ancient gardens
He had my childish self for audience —
Whose body, flat and strange, whose pale straight hai
Made me appear as though I had been drowned
(We all have the remoteness of a legend)
And Dagobert my brother whose great strength

Great body and grave beauty still reflect
The Angevin dead kings from whom we spring,
And sweet as the young tender winds that stir
In thickets when the earliest flower bells sing
Upon the boughs, was his just character ;
And Peregrine the youngest with a naive
Shy grace like a faun's, whose slant eyes seemed
The warm green light beneath eternal boughs.
His hair was like the fronds of feathers, life
In him was changing ever, springing fresh
As the dark song of birds . . . the furry warmth
And purring sound of fires was in his voice
Which never failed to warm and comfort me.'

وهذه الصور ما زالت، بعد مرور كل تلك الأعوام، صادقة فى جوهرها. وقد تبين لنا أن الآنسة سيتول كانت العامل الرئيسى فى تنشئة أخويها تنشئة شعرية. على أنهما تأثرا بمؤثرات أخرى فى تربيتهما، كما أن اكتمال الرجولة وما أفاضته عليهما من مواهب ومقدرة قد أدى إلى تطورات أخرى فى عبقريتهما.

وسير أزبرت سيتول (وهو المدعو داغبرت فى القصيدة السابقة) أشهر ما يعرف به أنه كاتب قصصى ومن أصحاب المقالات، وقد أصبح اليوم معترفا له بأنه من أساطين النثر الانكليزى. وفيه مميزات خيرة كتابنا القصاصين الانكليز، من حرارة وعطف شامل، كما أن فيه فكاهة واسعة طيبة، ذلك إلى أن ما يتحلى به من النكتة التخيلية الغريبة يخفف من حدته التى تكاد تشبه حدة الكاتب الساخر «سويفت» ضد القسوة والحماقة. كذلك يذكرنا بسويفت منه ضحكه المغرب المخيف بعض الشىء ولكنه فى الأغلب مشوب بحنان لا يوجد فى سويفت إلا عندما يتحدث عن الفقراء المدقعين. ولا شك فى أنه متهكم بارع، ولئن نقصته وحشية سويفت لم يفته إصراره على الانحاء باللوم على الحماقة والنفاق. وقد فاض إطراء النقاد لدماثته، وظرفه الألمعى، وجمال أسلوبه النثرى. ولعل مقدرته على إثارة الضحك فى قارئه، ومعين خياله الغريب الذى لا ينضب، هما اللذان يخففان على القارىء وقع عاطفته المتغلغلة للنزاهة

الفكرية، وما تتصف به أحكامه من شدة لا تلين قناتها. وهو ليس خارج دائرة المجتمع الذى يسلط عليه الأشعة الكشافة لذكائه النفاذ. وإنما هو جزء من ذلك المجتمع. إنه خبير جد خبير بالمجتمع الانكليزى، وهو ليس فريسة لأى وهم أو غرور. ولكنه دائماً شاعر. وهذا الميل الشاعرى الأساسى فى اتجاهه العقلى هو الذى يمنح شخصيات رواياته والمناظر التى يتحركون فيها قيمة رمزية. فهم أفراد، ولكنهم كذلك تعبير أو مظهر لنظام خاص للحياة — نظام ليس لديهم عنه أقل فكرة.

و«قبل هجوم القذائف» و«معجزة على جبل سيناء» هما الروايتان الطويلتان اللتان سلكت فيهما العبقرية المتهكمة التى لأزبرت سيتول أحسن مسلك تعبيرى حتى الآن. وأولاهما، وقد نشرت سنة ١٩٢٦، تشير إلى عهد قبل «الحرب العظمى» الأولى، عندما كانت المدينة الساحلية سكاربره، التى تقع فيها حوادث الرواية، فى أوج عزها فى عهد الملك إدورد السابع. والحق أننا قد نقول إن المدينة وما تحققه من أغراض تعد شخصية من شخصيات الرواية، على قدم المساواة مع السيدتين العجوزين اللتين تتزعمان جميع شخصيات القصة. إنها قصة هزلية ذات منزلة عالية. أما قصة «معجزة على جبل سيناء» فهى حكاية خيالية تهكمية، ذات حيوية غريبة وجمال، وتقع حوادثها فى فندق حديث على سفح جبل موسى (جبل سيناء)، وفوق الجبل نفسه. والكتاب ألمعى فى غرابته، كما أنه مثير ومطرب.

ويستنتج المؤلف نتائجه، فى ذيل للكتاب مفعم بالتهكم، ذيل قد تحقق ما جاء فيه حرفياً فى الحرب القائمة الآن، بعد ستة أعوام من كتابته.
[يتبع.]



الخاطب بقلم الآنسة اجلال حافظ

— تعالى يا سميرة اجلسى معى نتحدث .

نادت زينب هانم ابنتها سميرة، وكانت هى جالسة فى الحجرة اليومية امام الشرفة بحيث تستطيع ان ترى المارين فى الشارع ولا ترى هى نفسها . بيد ان بصرها صوب فى اتجاه معين وكأنها كانت تترقب قادما . فاجابتها سميرة آتية من حجرة اخرى .

— ولكن الم نتفق يا امى على الا اكون انا او هدى معك حين يحضر .

— نعم، ولكنى قصدت ان تجلسى معى حتى اراه قادما، وساستطيع رؤيته من مكانى هنا، ثم لك بعد ذلك ان تختفى اين شئت .

كانت زينب هانم وهى تفوه بهذه الكلمات ترقب وجه ابنتها سميرة باهتمام او لنقل بشىء من الارتياب وكأنها كانت تريد ان تتحقق مما يدور فى عقل ابنتها ولا تستطيع .

— رأيك يا امى، ساجلس معك حتى يهل علينا «عريسْ الهنا» من بعيد، وبمجرد ظهور طلعته البهية تختفى «عروسة الهنا» اى حضرتى، كأن الارض قد انشقت وابتلعتها .

بدت على وجه سميرة ابتسامة خبث وهى تتحدث، وكانت الام تعرف معنى هذه الابتسامة جيدا، وهذا فى الواقع ما كانت تخشاه وتحاول ان تقرأه فى وجه ابنتها منذ لحظة مضت وهكذا بمجرد سماعها لهذه الكلمات، التى حملتها معنى ابعد من معنى الدعابة البريئة، تغير وجهها فجأة لانها شعرت ان الزواج لن يتم فى هذه المرة ايضا .

— بالله عليك يا ابنتى اتركى المزاح جانبا، انك تخيفيننى بهذه الكلمات، صدقينى انك تخيفيننى . قولى لى صراحة ماذا تقصدين ؟

ولكن قبل ان تجيب سميرة صاحت الام تنادى ابنتها الكبرى .

— ياهدى ياهدى .

كانت زينب هانم فى الواقع تريد وجود هدى كشاهدة على كل حرف تنطق به سميرة ولقد حضرت هدى من قبل واشتركت اشتراكا جديا فى كل المناقشات والمجادلات التى دارت فى امر زواج سميرة او على وجه ادق انتقاء عريس لها .

— ماذا يا امى .

اجابت هدى وهى مكانها فى الحجرة المجاورة دون ان تتحرك .

— تعالى هنا ياهدى، انى اريدك فى امر . اجابت الام واجابت سميرة ايضا وهى ما زالت تضحك .

— تعالى لتشهدى، اليس هذا قصدك يا امى .

— نعم انى اريدها كشاهدة، وما وجه الخطأ فى هذا؟

دخلت هدى الحجرة يبدو على وجهها كأنها قد عرفت كل كلمة دارت بين سميرة وامها فلم تكن هذه هى المرة الاولى التى يدور فيها الاخذ والرد بشأن الشبان الذين تقدموا لخطبة سميرة وهى ترفضهم واحدا بعد الآخر .

— والآن، ماذا حدث — قالت هدى متضجرة، ثم اتجهت نحو امها .

— هل غيرت رأيها؟

— والله لست ادرى — اجابت الام — انها تمزح كعادتها ولست افهم ماذا تقصد . انت تعرفينها عندما تبدأ مزاحها وسخريتها من الخطاب .



— اتحرمون على المزاح — اجابت سميرة وهى ما زالت غير قادرة على اخفاء ضحكها، وكان يزيدها رغبة فى الضحك رؤيتها لوجه امها المرتاب واختها التى بدت جادة كذلك .

واخيرا وجهت كلماتها لاختها هدى.



– صدقيني ياهدى انى لم اقل شيئا ولم اعترض بكلمة واحدة . انى ما زلت أؤكد بانى راضية عن هذا الخاطب كل الرضى وانى ساقبله، ولعل الامور تسير على ما يرام .

كانت زينب هانم ما زالت ترمق ابنتها بنظرة مستفسرة فقالت .

– ولكنى اعرف الناس بك يا ابنتى، واعرف انك اذا ما بدأت هذا المزاح فلن يتم شيء . فاجابت سميرة .

– صدقينى يا امى، وصدق ياهدى انى جادة هذه المرة، ولكن خوف امى وارتيابها هو الذى يضحكنى.

كانت هدى تستمع وهى صامتة لانها كانت واجفة بعض الشيء . فحديث الزواج يبدأ دائما بين سميرة وامها على هذا النحو الا انه ينقلب فى النهاية الى جدال جدى تحتد فيه الام على ابنتها وتجيب سميرة هى الاخرى على امها بشيء من الشدة، ولكنها قالت اخيرا .

– ولكن لا لوم على امى لو رأيتها مرتابة هذه المرة ايضا . فى الواقع يا سميرة سوف لا اصدق انا نفسى شيئا حتى اراك فى منزل الزوجية بالفعل .

– هذا نفس ما اشعر به .

اجابت زينب هانم على الفور لانها كانت تريد ان تقول نفس هذه الكلمات ولكن ابنتها قد سبقتها اليها . ثم استطردت .

– نعم ان لدى كل العذر فى الارتياب، فانا لم انس كل هؤلاء الذين تقدموا لخطبتك . لست ادرى ماهو طلبك !

فكرت الام قليلا تستعيد فى ذاكرتها بعض من تقدموا لخطبة ابنتها والندم باد على وجهها وكانت، وهى تستعيد اسماءهم واحدا بعد الآخر،

تحاول الا تزيد شيئا على ما قالت فقد كانت تعلم ان سميرة ستثور وتغضب ان هي راحت تعدد لها اسماء من كانت الام تعتقد صلاحيتهم لها ولكن سميرة اصرت على الرفض، بيد انها لم تستطع ان تقف عند هذا الحد بل وجدت نفسها بالرغم منها تشير الى الموضوع مرة اخرى .

— لن انسى ما حييت رفضك لحسين قريبنا، شاب مستقيم وغني و . . .

كانت الام تعلم مقدما وقع هذه الكلمات الاخيرة على ابنتها كما علمت هدى، وهكذا لم تترك سميرة لامها فرصة اتمام حديثها بل قاطعتها على الفور .

— نعم حسين وصالح و . . . و . . . بالله يا امي لا تبدئى هذا الموضوع من جديد . لقد سمعت هذا الكلام مئات المرات .

وهكذا حدث ما لم يكن منه بد، ففى نبرات صوت سميرة مايدل على الغضب والام مكتئبة كذلك، واخيرا قالت زينب هانم .

— انى ساقسم فى يوم من الايام الا اتدخل فى امر زواجك قط، لقد اتعبنى هذا الموضوع بل يقينا لقد سئمته .

كانت سميرة تحس بان صبرها ينفد شيئا فشيئا فقالت اخيرا بلهجة غاضبة .

— الا قلت لى اى ذنب جنيته هذه المرة ! انى اكرر ان العريس يعجبنى وانى راضية به . انه سيحضر الآن ليتكلم جديا فى الموضوع، اليس كذلك؟ لو قال لك انه يريد الزواج منى غدا فستجديننى راضية . لماذا اذن نعود الى الماضى بلا داع . ان هذا التعنيف الذى الاقيه فى كل مرة يتقدم من يخطبنى يزهدنى فى مبدأ الزواج بالكلية .

كانت هدى تستمع وهى ما زالت صامتة بل لقد كانت مرتاحة الآن لان ذروة الجدال اوشكت ان تنتهى الى ان قالت اخيرا .

— ان كل شيء يسير على بركة الله هذه المرة . ان سميرة راضية وهاهى تقول وتكرر انها لن تغير رأيها، والعريس قد رآها وصرح لعدد كبير من معارفنا انه اعجب بها ويريدها .

ثم قالت تداعب اختها .
– لقد كان يطيل النظر اليك طويلا، وعلى الاخص لما غادرت الحجرة لأمر رأيته يتبعك بنظره حتى خرجت من باب الصالون . الم تلاحظى يا امى .
فتجاهلت الام الملاحظة الاخيرة ولكنها قالت .
– على الله يا ابنتى ارجو ان يسير كل شىء على بركة الله .
كان لزينب هانم امل واحد فى الحياة، وهذا ان ترى ابنتها الصغرى سميرة سعيدة فى بيت الزوجية . لم يكن يهمها امر هدى كثيرا مع انها الكبرى وقد جرت العادة ان تتزوج الكبرى اولا، هذا لان هدى قد اظهرت نجاحا واستعدادا فى حياتها الدراسية، فها هى الآن تتم ستتها الاخيرة فى معهد التربية بعد حصولها على درجتها من الجامعة . اما سميرة فبرسوبها فى شهادة البكالوريا قد اغلقت فى وجه نفسها السبيل لاى دراسة عالية . بيد ان هذا لم يحز فى نفس سميرة لانها فى الواقع لم تبد ميلا للدراسة منذ صغرها على العكس من هدى التى شغفت بالمدرسة منذ اول التحاقها بها وهى طفلة صغيرة .
وكانت سميرة بالاضافة الى هذا على جانب من الجمال، بيد انه كان لهدى حظ منه كذلك . ولكن جمال سميرة كان من ذلك النوع الذى ترتفع قيمته بين المصريين فهى ذات بشرة ناصعة البياض وشعر كستنائى ناعم تتركه يتهدل على كتفيها فيكسبها انوثة ورقة كبيرة، اما هدى فهى سمراء ذات شعر اسود به تجاعيد خفيفة . وهكذا اشتهرت سميرة بين الجميع بانها ذات جمال وكثر مريدو الزواج بها من بين شبان العائلة وخارجها، ولأنه قد عرف عن هدى ميلها للدراسة لم يفكر خاطب فى التقدم لها، ولعل التبعة لا تقع على الخطاب بل على الام وبقية افراد العائلة الذين لم يساورهم قط ان يستفتوا رأى هدى نفسها فى الموضوع بل سلموا جدلا انها معرضة عن الزواج لاهتمامها بدراستها . . .
وكانت زينب هانم قد انفصلت عن زوجها بعد ان رزقت بابنتيها

مباشرة، ومع ان الاب كان يرى ابنتيه من حين الى حين فانه كان قليل الاهتمام بشئونهما الخاصة . اما الشخص الذى اشرف على تربيتهما ورعايتهما فهو حسين بك مجدى اخو زينب هانم . وقد استقر رأى الاخ على ان يترك مسألة زواج الابنتين لاخته كلية، على ان يكون رأيه فى الموضوع استشاريا لو رأت هى ان تأخذ برأيه فى شىء . ومع ان زينب هانم كانت تتمنى ان يتحقق زواج ابنتها سميرة بسرعة الا انها كانت تحاول اتباع نصيحة اخيها عندما اشار عليها ان تترك لابنتيها امر اختيار زوجيهما .

* * *

لم تلبث زينب هانم حتى رأت خاطب ابنتها يقترب نحو المنزل فانزوت بسرعة داخل الحجرة واخرجت هدى وسميرة اللتين هرعتا الى حجرة اخرى كما اسرعت زينب هانم الى حجرة نومها لتصلح من هيأتها استعدادا لمقابلة الزائر .

دامت الزيارة مدة طويلة، حوالى الساعتين تقريبا، وقد تفاءلت هدى خيرا وراحت تداعب اختها سميرة وتقول لها ان امها تتفق مع العريس على كل التفاصيل، المهر والفرح والجهاز وكل شىء، وكانت سميرة تجيب بانها ستعترض على امها لو فعلت هذا لان كل الاستعدادات يجب ان تترك للعروس فهى التى ستتزوج وليست امها، ثم راحت تصب نقدها على التقاليد البالية عندما تتولى الام اعداد كل شىء دون الاخذ برأى ابنتها !

كانت سميرة تحس رضى حقيقيا وهو شىء لم تشعر به من قبل فى حياتها، بل على العكس كانت كلما علمت بان خاطبا ما سيتقدم لطلبها تعلم معنى هذا، ان معناه فاتحة جدال ونقاش واخذ ورد، اى ان خطابها كانوا دائما سببا فى تنغيص حياتها، وكانت هى نفسها تخشى العاقبة وهى انها ربما اضطرت الى الزواج من شخص لا تحس بميل اليه تحت تأثير الضغط العائلى وكانت تسائل نفسها، متى سيتقدم هذا الخاطب الذى



تحس بميل اليه فترضى به ولو مبدئيا حتى تستبين امر عاطفتها . والآن قد جاء هذا الخاطب .

سمعت الاختان اخيرا صوت امها فى الردهة تودع الزائر فاسرعتا دون تفكير الى النافذة لرؤيته وهو يغادر المنزل، بيد انهما عدلتا عن هذا الرأى واسرعتا الى الردهة لتلقى الانباء من امهما، وكانت هدى اول من تكلم .

— خيرا ان شاء الله، هل تم الاتفاق على الجهاز والمهر وكل شيء .

وقالت سميرة مازحة كعادتها .

— او ربما عقد قرانى بالفعل دون اخبارى . ولكننا لم نر شيخا يدخل المنزل لعقد القران .

كل هذا والام لا تفوه بكلمة بل كانت على وجهها ابتسامة خفيفة ، ولكن هدى استحثتها على الكلام قائلة .

— ماذا يا امى، لماذا لا تنبئيننا .

— اتريدان ان تعرفا — قالت وهى ما زالت تبتسم .

— نعم من غير شك — قالت الاختان فى نفس واحد .

— ان هدى هى التى اعجبته وكان يقصدها عندما ذكر لمن قابلهم ان العروس قد اعجبته جدا، وهو يريد الزواج منها لا من سميرة .

صمتت الام وساد السكون بين ثلاثتهن لحظة ولكن هدى نظرت الى امها ثم حولت بصرها الى سميرة، وكذلك فعلت سميرة، واخيرا انفجر ثلاثتهم ضاحكات ضحكا عاليا .



العلم وحدائق الحيوان بلندن

للأستاذ ج. م. فيشر

مراقب حدائق الحيوان بلندن، يتحدث عن جمعية علم الحيوان بلندن، التى مضى على تأسيسها ١١٨ عاما، وكيف تواصل أبحاثها القيمة برغم الصعوبات التى جلبتها الحرب، وعن التغيرات فى تغذية الحيوانات.

سيبقى الجانب العلمى من حدائق الحيوان مرتبطا دائما باسم مؤسس الجمعية السير ستامفورد رافلز (Sir Stamford Raffles). فعلى الرغم من أنه لم يذكر فى المرسوم الملكى الذى منحه الجمعية الملك جورج الرابع فى سنة ١٨٢٩، فقد كان تأسيس الحدائق فى ريجنت بارك بلندن راجعا إلى إقدامه وجراءته، وكان ذلك فى سنة ١٨٢٦، وفى شهر يوليه من نفس السنة توفى وسنه لاتتجاوز الخامسة والأربعين. وقد كتب فى رسالة منه إلى ابن عمه الدكتور توماس رافلز فى سنة ١٨٢٥ يقول:

«أنا الآن مهتم اهتماما شديدا بانشاء مجموعة حيوانية عظيمة فى المدينة، ومعها جمعية تعنى باستجلاب الحيوانات الحية وتهتم بدراسة الحيوان كعلم كما تهتم جمعية فلاحة البساتين بعلم النبات.»

وقد أتيح للسير ستامفورد رافلز ألا يقضى نحبه قبل أن يرى تأسيس الحدائق، وانتخب هو أول رئيس للجمعية فى ٢٩ أبريل ١٨٢٦. وفى ذلك الاجتماع وضع دستور أولى للجمعية ونوقشت أغراضها واتفق عليها.

وقد منح وكلاء أراضى التاج قطعة من حديقة ريجنت بارك مساحتها عشرون فدانا إلى الجمعية، فكان أول ما عرض فيها مجموعة صغيرة كانت فى برج لندن قبل ذلك. وقد عين ديسموس بيرتون (Decimus Burton) معمارا، وبعض الأبنية التى وضع تصميمها لا تزال قائمة وتستعمل لنفس الغرض الذى وضعها له.

والأغراض التى أسست من أجلها الجمعية كما يتضمنها البند الأول من المرسوم هى: «تقدم علم الحيوان وعلم وظائف الأعضاء الحيوانى،

واستجلاب النماذج الجديدة والغريبة من المملكة الحيوانية.»

وعقد أول اجتماع علمي للجمعية فى ٢٥ أبريل سنة ١٨٢٧، فألقى الدكتور يوشع بروكس (Joshua Brookes) العالم التشريحى الجليل محاضرة عن تشريح نعامة عاشت فى وندسور سنتين وأهدى الملك جثتها إلى الجمعية. واستمرت هذه الاجتماعات تعقد مرة كل أسبوعين ولا يكاد يكون بينهـا انقطاع حتى الحرب الحاضرة، إذ جعلت الغارات الجوية وقوانين الاظلام حضور زملاء الجمعية أمرا عسيرا. ولكن فى السنوات الأربع الماضية عقدت اجتماعات من وقت لآخر اشتركت فيها الجمعية مع جمعية لينيان (Linnean).

وفى هذه الاجتماعات العلمية تقرأ رسائل عن الدراسة المنظمة لعلم الحيوان والتشريح ووظائف الأعضاء، وتقام أيضا معارض لكل ما له أهمية فى دراسة الحيوان، كما تعرض فيها النماذج النادرة التى تحتوى عليها مجموعات الجمعية. ومن الحيوانات التى عرضت قبيل الحرب «منج»، وهى من فصيلة الدباب الأسيوية الضخمة المسماة «باندا»، جلبها الميجر فلويد تانجير سميث (Floyd Tangier Smith) فى سنة ١٩٣٨ من غابات ستشوان. وكانت «منج» أصغر النماذج الخمسة الأولى التى رؤيت فى أوربا وهى حية، ولما عقد الاجتماع كانت أليفة إلى حد أنها كانت تقاد بطوق وسلسلة، ولكنها الآن قد كبرت وصارت فى حجم الدب الأغبر تقريبا ولم تعد مستأنسة كما كانت. وقاعة اجتماع الكلية تتسع لجلوس أكثر من مائة شخص، وبها آلة سينماتوغرافية لعرض الأفلام العلمية.

وقد بدئ بطبع أعمال الجمعية فى سنة ١٨٣٠ وفيها تنشر الرسائل التى تلقى فى الاجتماعات العلمية ولا زالت تطبع بدون انقطاع إلى يومنا هذا. وهى تتضمن مؤلفات مبتكرة قام بها كل عالم حيوانى بريطانى ذى شأن وكثير من العلماء الأجانب



السنور الدبى العملاق.

الذين زاروا هذه البلاد . وزيادة على طبع هذه «الأعمال» تقوم الجمعية أيضا باصدار مطبوعة أغلى ثمنا وأعظم إتقانا تسمى «التقارير» وتطبع فى فترات مختلفة وتخصص للرسائل ذات الأهمية الفائقة والشأن الجليل فى علم الحيوان .

وفى خلال السنين المائة والثانى عشرة التى مضت على إنشاء الجمعية جمعت مكتبة عظيمة من الكتب والمجلات العلمية والشعبية المتعلقة بعلم الحيوان والتاريخ الطبيعى . وهذه المكتبة مودعة فى دور الجمعية بريجنت بارك، وتحتوى على زهاء مائة ألف مجلد ويقدر ثمنها بخمسة وسبعين ألفا من الجنيهات . وحين بدأت الحرب أرسل كثير من الكتب والرسائل ذات القيمة العظمى إلى الأرياف محافظة عليها، ولكن لا يزال فى استطاعة الطلاب والقائمين بالأبحاث أن يستعملوا قدرا كبيرا من الكتب والمجلات التى يحتاجون إليها فى عملهم اليومى .



قنغر أسود صغير السن .

والجمعية تحتفظ بمجموعات عظيمة من الحيوانات فى حدائق ريجنت بارك وفى عزبتها الريفية فى هويبسنيد شمالى لندن . وطبيعى أن يحدث فى مثل هذه المجموعات الكبيرة عدد من الوفيات . وفى كل عام يعمل فى قاعة التشريح أكثر من ألف فحص للحيوانات الميتة ويقوم

بهذا عالم خبير بالباثولوجيا، يساعده مساعدون مدربون فى هذا العمل. ويشغل هذا المنصب الآن الكولونيل ا. ا. هامرتن الحائز لشتى أوسمة الامتياز.

وتبذل أعظم عناية للحصول على تشخيص دقيق لعلة موت كل حيوان. فاذا ارتيب فى وجود نوع ما من الأمراض الوبائية أو تحقق هذا الوجود يقوم العالم الباثولوجى بابلاغ مراقب الحدائق، ويقوم هذا على الفور بتدابير العزل وسائر التدابير اللازمة مثل تطهير الأقفاص. وبعد الفحص المعهود للحيوانات الميتة تحفظ جثثها بعناية وتوزع على مختلف الجامعات والمؤسسات التعليمية فى كل أنحاء المملكة.

وبالجمعية أيضا عالم بالطفيليات وهى الدكتور آنى بورتر وتقوم بفحص إفرازات كل الحيوانات التى فى الحدائق وتنصح بالعلاج اللازم لمختلف أنواع العدوى الطفيلية.

ومن حين إلى حين قامت الجمعية لما مكنتها أموالها بانشاء مناصب للأبحاث فى التشريح، وقد قام كثير من مشاهير علماء التشريح المقارن بالعمل فى قاعات التشريح بالحدائق. ومن أشهر هؤلاء رتشارد أوين وتوماس هنرى هكسلى والسير جون بلاند ساتن، وقد صار الأخير بعد ذلك جراحا عظيما، ومن بين علماء التشريح الأحياء الذين اشتغلوا فى قاعات التشريح بالجمعية الأستاذ ف. وود جونز أستاذ التشريح بجامعة مانشستر والدكتور سولى زوكرمان شاغل كرسى التشريح بجامعة برمنجهام والأستاذ جون بيتى وهو الآن أمين الكلية الملكية للجراحين.

وبعد إنشاء الأحواض المائية فى سنة ١٩٢٤ بقليل أسس مجلس الجمعية ثلاث زمالات للأبحاث المائية يحتفظ بكل منها ثلاث سنوات والغرض منها البحث فى المشاكل المتعددة التى تنشأ من حفظ حيوانات المياه العذبة والملحة من فقرية ولا فقرية سجينة فى تلك الأحواض التى تحد من حريتها الطبيعية.

وكل الحيوانات الواردة توضع فى محجر صحى إذا كان ذلك مستطاعا،

لمدد تختلف باختلاف الأمراض التى هى عرضة لها . فالقرود والنسانيس مثلا عرضة للسل ولذلك لايعتبر عرضها مأمونا قبل أن يعمل عليها فحص لهذا المرض ويحجر عليها ستة شهور حجر اصحيا . والحيوانات المشقوقة الظلف كالوعول والمهى تعزل مدة شهر بعد ورودها إلى المملكة للتحقق من عدم إصابتها «بمرض القدم والفم» . والببغاوات قد اتضح الآن أنها قد تحمل ما يسمى بالمرض الببغاوى (psittacosis) وهو مرض قد يقضى على الانسان ولذلك لا تعتبر سليمة صالحة للعرض فى بيت الببغاء إلا بعد أن تعزل ثلاثة شهور فى محجر الجمعية . وأفراد فصيلتى القط والكلب قد تحمل مرض الكلب ولذلك تعزل ستة شهور قبل أن تختلط بأفراد أخرى من نفس الفصيلة أو تكون على مقربة من الزائرين . وأحيانا يكون من اللازم إجراء عمليات صغيرة على الحيوانات، مثل قطع مخالب القطط الكبيرة أو تقليم حوافر حمار الوحش المخطط . وفى السنين الأخيرة لا تعمل هذه العمليات إلا بعد أن يخدر الحيوان تخديرا كليا . ولهذا الغرض صنعت صناديق خاصة يغرى الحيوان على الدخول فيها بمغريات الطعام ثم تملأ بالغاز المخدر الذى ينفخ فيها بواسطة كير خلال جهاز «شبواى» . ويختلف حجم الصناديق على حسب الحيوان الذى يلزم إجراء العملية عليه، ولكل صندوق نوافذ من الزجاج المتين يستطيع القائم بالتخدير أن يراقب من خلالها تأثير المخدر حتى يحكم بأن الوقت حان لفتح الصندوق لكى يقوم الجراح بالعملية .

إن لحدائق الحيوان أن تفخر بأنها كانت الرائد فى الاختبار العملى فى ميادين كثيرة . وعلى سبيل المثال نذكر بيت القردة الاختبارى وهو صورة مصغرة لبيت القردة الكبير الذى بنى عقب ذلك بعد سنوات من التجربة، كان ذلك البيت الاختبارى قد جهز بأول ألواح من الزجاج تسمح بمرور أشعة الشمس فوق البنفسجية . كما أن داخله قد أضىء ببطارية كهربائية من المصابيح كانت من أول ما صنع من خيوط طنغستان الكوارتز . وسوف يخلد فى هذه المناسبة اسم السير بيتر تشالمرز متشل

(Sir Peter Chalmers Mitchell)، سكرتير الجمعية من سنة ١٩٠٣ إلى سنة ١٩٣٥ . فانه كان أول من ثار على الفكرة القديمة القائلة بأن حيوانات المناطق الحارة يجب أن تحفظ فى بيوت ذات حرارة صناعية شديدة، وبعض الآراء الانقلابية فى حفظ الحيوانات السجينة راجعة إلى نفاذ بصيرته . وقد قام بأبحاث بالاشتراك مع السير ليونارد هل وكاتب هذا المقال أثبتت إثباتا جازما أن كثيرا من الحيوانات التى كان يستحيل الاحتفاظ بها فى طقس لندن كانت تعيش عيشة رخية تحت ظروف أشد قسوة .

والفضل فى إنشاء حدائق الحيوان العظيمة فى هويبسنيد هو إلى حد كبير يرجع إلى النجاح الذى أحرزته هذه التجارب فى لندن . وكان السير بيتر تشالمرز متشل قد فكر سنوات كثيرة فى تأسيس حديقة حيوان ريفية لا تحبس فيها الحيوانات فى أقفاص بل تترك حرة طليقة تمرح فى حظائر واسعة فسيحة . وقد افتتحت هويبسنيد فى سنة ١٩٣١ ونجحت نجاحا باهرا تاما من كل الوجوه . فالأسود والنمور والقرود من فصيلتى الشمبانزى وجبون والزراف والمهى كلها تعيش عيشة رخية فى الهواء الطلق وكثير منها تنتج مع أن درجة الحرارة فى خلال الشتاء تنخفض أحيانا إلى عدة درجات تحت نقطة التجمد والثلج الكثيف كثيرا ما يسقط .

وغذاء الحيوانات يواجهنا بمشاكل طريفة . فكثير منها فى حياتها الحرة فى الطبيعة تعيش على أطعمة لا يمكن الحصول عليها فى بريطانيا . وقد مات حديثا حيوان من نوع اكدنا (Echidna) وهو آكل النمل ذو الجسم المسلح بأشواك وقد جلب من غيانا الجديدة، وهو فى بيئته الطبيعية يقتات عددا عظيما من النمل والنمل الأبيض . أما فى الحدائق فقد عاش هذا الحيوان أكثر من ثلاثين سنة على مخلوط أغلبه من اللحم المفروم واللبن المركز . والباندا الضخمة التى سبق ذكرها تواجهنا بمشكلة غذائية أخرى . فغذاؤها الطبيعى هو نبات الخيزران، إذ تقبض على جذع كل غابة فى مخلبيها الأماميين وهما مهيئان تهيئة طبيعية خاصة لهذا الغرض . تعطى هذه الباندا قدرا صغيرا من الخيزران الذى يزرع فى كورنول وويلز

فى غربى انكلترا، ولكن أغلب غذائها مخلوط صناعى أضيفت إليه الفيتامينات الضرورية .

ويوجد الآن فى المجموعة حيوان يندر وجوده ندرة شديدة وهو الأوكابى (حيوان مجتر يشبه الوعل والزراف والحمار المخطط) وقد جلب من غابة ايتورى فى الكنغو البلجيكية . وهذا الحيوان العجيب قريب النسب من الزراف ويقتات بأوراق الأشجار . وقد ظل إطعامه فى الشتاء بطعام صالح مشكلة محيرة زمنا ما حتى خطر ببال بعضهم أن يعطيه أوراق البلوط الدائم الخضرة (Quercus ilex)، والآن يعطى له كل يوم خلال شهور الشتاء حزمة من هذه الأوراق . وقد جلب ذلك الأوكابى إلى الحدائق فى سنة ١٩٣٧ وهو الآن فى صحة تامة .

هناك حيوانان نادران آخران لم تقض عليهما ظروف الحرب القاسية، أحدهما الذئب الأعرف من أمريكا الجنوبية، وهو خليط عجيب من الثعلب والذئب ذو أرجل طويلة ضامرة، وثانيهما عقاب آكل للقردة . ولاحاجة بنا إلى أن نقول إن هذا العقاب لم يتذوق طعامه المحبب منذ جاء إلى الحدائق فى سنة ١٩٣٩، وأجود ما يستعيض به عن لحم القردة هو لحم أرنب بين الفينة والفينة .

ومن الشائق أن نلاحظ أن الحيوانات التى فى الحدائق تطعم خبزا يحتوى على الكلسيوم ودقيق فول الصويا والفيتامينات، وهى تطعم هذ

أسرة دببة من الفصيلة التى تأوى إلى الأشجار .



الخبز من زمن لا يقل عن عشر سنوات، والآن تجيء وزارة التغذية البريطانية فتدخل على الخبز الذى يتغذى به الشعب تغييرات مماثلة بعض الشيء ! ومن أغرب الحقائق وأهمها ما كشف عنه تحديد الغذاء تحت ضغط الظروف الحربية، وهو أن كثيرا من الحيوانات التى كانت تطعم فواكه المناطق الحارة قبل الحرب يبدو كأنها تحيا نفس الحياة الطيبة على البقول المزروعة فى بريطانيا التى تكون الآن أغلب قوتها .

هذا ومن أغراض حدائق الحيوان أن تقدم ترويحا صحيا وتثقيفا للألوف الكثيرة من الزائرين الذين يطرقون أبوابها كل عام . وقد عبر عن هذا الغرض أحد الكتاب فى سنة ١٨٣١ إذ قال فى صدق وإيمان : « إن من أعظم أغراض الجمعية أن تنشر بين الناس أوسع معرفة عملية ممكنة بالحيوانات الحية حتى تقتلع من أذهانهم تلك السخافات التى احتلت فى كثير من الحالات مكان الصدق والواقع . »

وأول مهمة حملها الدكتور هندل على عاتقه هى أن يدخل تحسينات على البطاقات التى تكتب عليها معلومات عن الحيوانات . وهو يأمل أنه بعد الحرب يستطيع الزوار بدراسة بطاقاته الجديدة أن يعرفوا ليس فقط اسم الحيوان وموضعه من المملكة الحيوانية بل بعض المعلومات عن تاريخ حياته وتوزيعه الجغرافى أيضا . وهو أيضا يبحث فى مسألة ما إذا كان ممكنا أن يضاف إلى المكتبة مجموعة من الأفلام السينمائية التى تدور على موضوعات من علم الحيوان سواء منها العلمية والشعبية . والمكتبة تحتوى الآن على مجموعة عظيمة من الصور الفوتوغرافية التى جمعها المستر ف . و . بونل فى خدمته الطويلة التى استغرقت أكثر من ثلاثين عاما ككاتب حسابات الجمعية .



الزرافة الافريقية ذات العنق القصير .

روح الأنسانية فى الفن الانكليزى

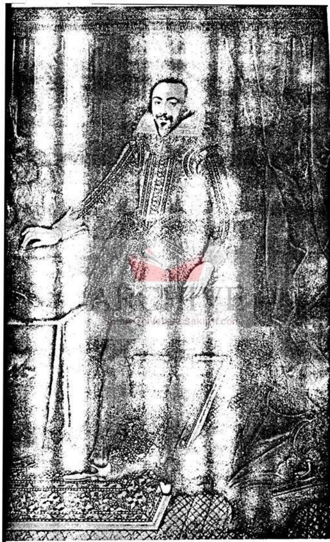
بقلم روم لاندو

مؤلف وفنان بولندى ذائع الصيت، أمضى سنوات كثيرة فى بريطانيا ولم يزل واسع الاطلاع بآداب بريطانيا وفنونها، ولكتبه الكثيرة التى كتبت بالانكليزية شهرة ذائعة.

لقد قال ناقد فرنسي مشهور ذات مرة : «إن الصور التى يرسمها الفنانون الانكليز يمكن أن تقرأ كما يمكن أن ينظر إليها.» وتنطوى هذه الكلمات على حقيقة أبعد غورا مما قد يبدو لأول وهلة. فان الصلة التى بين الأدب الانكليزى والصور الانكليزية صلة وثيقة العرى بدرجة ممتازة. ويرجع بعض هذا إلى ما للرجل الانكليزى من استعداد فطرى للأدب. فالعبقرية الجنسية التى يمتاز بها الرجل الانكليزى فى مقدرته على رواية القصص، لها من القوة ما يحول دون إسكاتها تماما عندما يعالج الرجل الانكليزى فنه بالألوان والفراجين بدلا من اليراعة والمداد. على أن الميزة الوصافة التى تمتاز بها الصور الانكليزية ترجع إلى أصل أعمق من هذا أيضا.

فالموضوع الأساسى للأدب هو الشخصية الانسانية والحياة البشرية. والقصة التى تقتصر على وصف غابات، وحقول، ومبان، وآلات، لا تستولى على انتباه القارىء مدة طويلة. فاذا أريد لها أن تكون شائقة جذابة من أولها إلى آخرها، لم يكن لها مفر من الاشتمال على العنصر البشرى. وهذا الاهتمام بالشخصية الانسانية يسود التصوير الانكليزى. وأنا إذ أقول الشخصية الانسانية، لا أعنى فقط المظهر الجثمانى للانسان، بل أقصد كيانه البشرى والنفسانى.

وقد وجه جهابذة الفنانين الايطاليين، وخاصة فى القرنين الخامس



رتشارد ساكفيل، إيرل أف دورسيت، من عمل إسحاق أوليڤر.

عشر والسادس عشر، عنايتهم إلى جمال الجسم الانسانى . فلم يملوا بذلك من الموضوعات الدينية أو العريقة (1) التى كانوا يستطيعون أن يدخلوا فى تصويرها الأجسام العارية . ومثل هذا الاهتمام بالجسم البشرى لا يوجد فى الفن الانكليزى إلا نادرا . وفى القرون الوسطى وفر الفنانون الانكليز جهودهم — كغيرهم من الفنانين فى معظم البلاد الأوربية — على الموضوعات الدينية دون سواها . ولكنهم لم يمجدوا العرى لا فى ذلك العهد ولا منذ ذلك العهد .

وفن التصوير، على خلاف ما كان عليه الأمر فى الأدب، وفن العمارة، والموسيقى، لم ينهض نهضة كاملة فى إنكلترة حتى القرن السادس عشر . ومنذ ذلك الحين حتى الآن حصر الفن اهتمامه فى الشخصية الانسانية وكل شيء يرتبط بها . فليس من العجب إذن أنه بينما بز المصورون الآخرون زملاءهم الانكليز فى كثير من الميادين الأخرى، يندر أن يدركوا الشأو الذى بلغه التصوير الانكليزى فى القرن الثامن عشر.

وليس اهتمام الفن الانكليزى بالشخصية الانسانية ظاهرة منعزلة فى الثقافة الانكليزية . وإنما هى تمثل جانب حب الجمال لذلك الشعور المتأصل بالروح الانسانية والطبيعة البشرية، ذلك الشعور الذى يؤلف ناحية بارزة من نواحى المدنية الانكليزية بصفة عامة . ونحن نجد لذلك أمثلة فيما يشغل بال الانكليز من المعضلات الاجتماعية، وفى الجمعيات الخيرية الانكليزية التى ترجع إلى تاريخ بعيد، وفى طابع الحياة اليومية الانكليزية نفسها، ذلك الطابع الانسانى الكريم، إن لم نقل طابع التساهل والتهاون . ومن ثم لم يكن بد من أن يكون الفنان الانكليزى أكثر اهتماما بالفرد منه بالنظريات الخاصة بالجنس البشرى . والفرد البشرى هو الذى تتجلى فيه أخفى أسرار الوجود أكثر مما تتجلى فى الجماهير .

(1) نسبة إلى الآداب العريقة (الكلاسيكية) أى اللاتينية واليونانية . [المترجم .]

وهذا الاهتمام بالفرد الانسانى ليس إلا صدى طبيعيا للفردية القوية التى تمتاز بها الحضارة الانكليزية بحذافيرها. فالرجل الانكليزى يكره أن يملى عليه تفكيره أو عقيدته، ومن ثم نرى على الدوام، فى جميع العصور التاريخية الانكليزية، أن الفرد يعتبر أسمى من الدولة وأسمى من أية هيئة أو جماعة.

غير أن الفردية التى تتجلى فى الفنان الانكليزى ليست فردية جامحة، ولا يجوز أن يظن أنها ترخص واستهتار. فالفنان الانكليزى، كالرجل العادى الانكليزى، لا يشعر بأن تعبيره عن نفسه بطريقة تروقه يستلزم أن يكون ثائرا وأن يعلن حربا على النظام السائد. بل إن الأمر على عكس ذلك، فهو يخضع نفسه طائعا للعنعنات والأصول السائدة فى عهده. إذ لا يخفى أن «الديمقراطية» فى إنكلترة ليست نظاما سياسيا فحسب، بل هى شرعة فى الحياة أصبحت جزءا من العرف الأخلاقى المعترف به من الجميع. والفنان الانكليزى، على خلاف عدد كبير من الفنانين الأوربيين، لا يعارض المجتمع القائم، بل يميل إلى خدمة ذلك المجتمع. وعظماء رسامى الصور الوجهية من الانكليز، رينولدز Reynolds، وگينزبره Gainsborough، ورومنى Romney، ولورنس Lawrence، كانوا يتيهون طربا بتمجيد المجتمع الذى كانوا يعيشون فيه وتخليده. لقد كانوا فخورين بخدمة مجتمع كانوا يعتبرونه زعيما وإماما فى أوربا. فقد خصص رينولدز من عنايته وحدبه ودراسته لرسم الدكتور جونسون Dr. Johnson — الزعيم الأدبى العظيم فى عصره، بمقدار ما بذل گينزبره فى تصوير الملامح البهية لمسز روبنسون — إحدى الجميلات الشهيرات فى عصره، وبمقدار ما استنفد رومنى من جهده فى تخليد أم إنكليزية وطفلها.



ويزداد إدراكنا لما فى الفن الانكليزى من الانسانية التى يمتاز بها، وكذلك ما يمتاز به من الصفات الأدبية، حينما نقارنه بفن الفرنسيين، الذين هم من أعظم فنانى العالم. فمهما يكن الموضوع الذى يختاره الفنان الفرنسى — ليكن شخصية ملكية، أو منظر صقع، أو فكرة عريقة(١) — فان اهتمامه الرئيسى يدور حول القيم الجمالية البحتة لتصويره. فالتركيب العام لصورته وما تتألف منه، والتوازن بين الأشكال المختلفة، والعلاقة بين الألوان المتنوعة، ونوع تخطيطات فرجونه — تلك هى المسائل التى تسترعى أقصى اهتمامه. ومن الخطأ أن نظن أن الفنان الانكليزى لا يعبأ بالنظريات أو المسائل المتصلة بحب الجمال البحت. فكل مصور ذى شأن لا بد أن يهتم بها. ولكنها فى نظر الفنان الانكليزى ليست غاية فى ذاتها، وإنما هى وسيلة لغاية. والغاية التى ينشدها فى فنه هى الحياة التى يشعر بأنها أعلى شأنا حتى من أفضل النظريات الجمالية. وبما أن الشخصية الانسانية هى أكمل مرآة للحياة، كانت أسرارها هى التى تستولى على جهوده لابرازها فى الصورة التى يصورها. فالحذلقة، وحركات البطولة والاستبسال، وآلهة العصور العريقة(١) وأبطالها الذين يتأدبون بأدب المغنين فى الروايات التلحينية الكبرى (الأوبرا)

(١) راجع الهامش السابق فى هذه المقالة. [المترجم.]



إلى اليمين: دوق مونموث، بعد وفاته، من عمل ج. نلر. إلى اليسار: الدكتور جونسون، من عمل رينولدز.

— لا شيء من هذه يجد مكانا فسيحا فى فنـه . وإنما هى التفصيلات والحواشى المتصلة بالحياة اليومية، الأشياء التافهة التى ترافق الانسان فى خلال حياته، سواء أكان ملكا أو شحاذا، تلك هى التى تثير فى الفنان الانكليزى شوقه وعاطفته .

فاسحاق أليفر Isaac Oliver، أحد أعاظم رسامى الصور المصغرة فى إنكلترة (١٥٥٦ — ١٦١٧)، عندما رسم إيرل دورست، النبيل العظيم، لم يرسمه فى صورة بطل عريق،(1) كما يرجح أن تكون الصورة لو كان رسامها من فنانى القارة الأوربية. فبدلا من ذلك صوره فى ثوبه اليومى وخصص من عنايته وحدبه لأدق تفصيلات ذلك الثوب ما خصص لوجه النبيل المرسوم . فكل جزء من أجزاء المنظر قد نال حقه من عناية الرسام على التساوى : من السجادة الشرقيـة، إلى التطريز البديع على مفرش المنضدة، إلى الهدب الذى فوق الستارة، إلى الزركشة التى على

(1) راجع الهامش السابق فى هذه المقالة . [المترجم .]



فوق : مسز روبنسـون، فى دور پرديتا، من عمل غينزبورو .

تحت : أم وطفلها، من عمل رومنى .

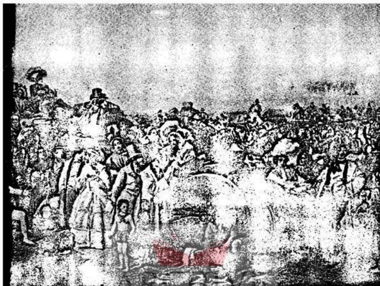




«تقدم المسرف»، من عمل هوغارث.

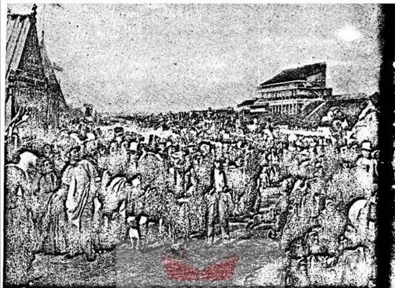
السراويل والجوارب. وعلى ذكر هذا نذكر أننا نتبين فى حب إسحاق أليفر للتفصيلات، وذوقه الرفيع، و إتقانه لاخراج فنه، أثر الرسامين للصور المصغرة من فنانى الفرس الذين كانوا فى جميع العصور موضع الاعجاب الكبير من الفنانين الانكليز.

وليس فى اللوحات التصويرية لأى شعب إلا عدد قليل يفوق اللوحة التى رسمها السير كودفرى نلر Godfrey Kneller (١٦٤٦—١٧٢٣) لدوق مونمث، من حيث الاهتمام بالوجه البشرى؛ ولعل هذه اللوحة هى أنبل ما فرجنه فرجون هذا الفنان الذى يعتبر فيما عدا هذا فاترا متأنقا نوعا ما. إن الحدب الشديد على موضوع اللوحة هو وحده الذى كان يمكن أن يلهم الفنان بما أقدره على هز نياط القلب بما أبرزه فى ذلك الوجه من الهدوء ومن الخشوع الذى جلب للدوق الشاب خلاصه الأخير فى اللحظة المفجعة التى لتى فيها حتفه.



يوم الدربى لسباق الخيل، صورة للحياة والأزياء

ولا يترتب على كون الفنان فى إنكلترة لم يكن يعد نفسه عضوا فى هيئة ممتازة تعيش بعيدا عن المجتمع وعلى خلاف مع المجتمع، بل إنه عضو فى ذلك المجتمع وأحد خدامه — لا يترتب على ذلك أنه كان خاضعا لنقائص المجتمع أو غير عابئ بها. فقليل من الانكليز من يفوقون الرسام وليام هوگارث Hogarth (١٦٩٧—١٧٦٤) فى صراحته أو نقده اللاذع لمثالب المجتمع الانكليزى. فهوگارث كانت قد تغلغلت فى نفسه عاطفة الاهتمام ببنى جلدته من الانكليز وبكل ما يخصهم. ولكن عينه البصيرة النقادة كانت ترى كل شر من الشرور التى كان يعانيها مجتمع القرن الثامن عشر؛ من السياسة المرتشية، والسكر، والأحياء القذرة، وخيانة الحرمات الزوجية، والمقامرة، والتبذير. وقد صور هذه



الانكليزية فى القرن التاسع عشر، من عمل فريث.

الرذائل، كما رآها، فى عدة سلسلات من الصور المسلية للغاية، وليس فيما خلفه لنا التاريخ سجل أبلغ بيانا مما سجلته هذه الصور عن الأحوال الاجتماعية فى إنكلترة القرن الثامن عشر. على أن ما كان يتحلى به هذا الفنان من الرفق وروح الفكاهة، مما يظهر أنه جزء لا يتجزأ من الطبيعة الانكليزية، لم يجعله ساخرا قاسيا أو مريرا، وإنما جعله متهكما يثير نقده دائما ابتسامة. وخلف من بعده خلف من الفنانين الذين كانوا رسامين ومصورين بقدر ما كانوا نقادا اجتماعيين، وكان أعظمهم شأنا رولاندسون Rowlandson وجيلراى Gillray. وما زالت سنتهم قائمة متبعة إلى اليوم فى عدة الصور الهزلية الممتازة التى تخرجها إنكلترة.

ولما كان الرجل الانكليزى يكاد لا يتصور الحياة غير مصحوبة بالطبيعة والحيوانات، كان من الجلى أن رسامى المناظر الطبيعية ورسامى الحيوانات ينهضون بقسط مهم فى الفنون الانكليزية . فنحن نكاد لا نجد رسما واحدا من عمل جون كونستابل Constable (١٧٧٦—١٨٣٧) — وهو أعظم من أخرجتهم إنكلترة من رسامى المناظر الطبيعية — ليس فيه بعض الحيوانات التى أصبحت رفقاء دائمة للناس الانكليز، أى الكلاب والخيل . بل إن عظماء رسامى الصور الوجهية فى القرن الثامن عشر كان يندر أن يفوتوا فرصة يمكنهم فيها إدخال كلب فى إحدى لوحاتهم الوجهية الأنيقة .

وربما لا تكون هناك صورة واحدة تجمع من العناصر التى تهم الفن الانكليزى عددا أكبر مما تشتمل عليه صورة «يوم سباق الدربى»، من ريشة فنان القرن التاسع عشر و. ب. فريث W. P. Frith . فالاهتمام بالأدب، ورواية القصص، والعناية بالفرد البشرى، والألعاب الرياضية والحيوانات — كل أولئك يجد له متسعا فى تلك اللوحة الشاسعة التى تقص عددا من القصص المختلفة . على أن هذه اللوحة، على الرغم مما فيها من ثروة وتشعب فنى، تعرض ما تسجله، لا فى صورة جمهور مجهول يشاهد سباق الدربى، بل فى صورة عدد من الرجال والنساء لكل منهم شخصيته المتمايزة، وملامحه المشخصة، وشوقه، ومسراته، ومكدراته .

. . . .

والانسان ليس مخلوقا من لحم فقط، كما أن الحياة لا تتألف فقط من الأشياء الصغيرة المرئية المتصلة بالحياة اليومية . وكثيرا ما حاول الرسامون الانكليز أن يمعنوا النظر إلى ما وراء المظهر الخارجى للوجه الانسانى أو العالم الجثمانى، للوصول إلى الحقائق الخالدة . فوليام بليك Blake (١٧٥٧—١٨٢٧) المشهور بتصوفه، وشعره، وتصويره، كان يرى أن الوجه البشرى والجسم البشرى مرآتان للحقائق الروحانية

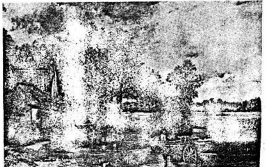
أعلى : مدام سوجيا من عمل أوغسطوس جون .



أسفل: والدة الفنان، من عمل هوسلر .

البليغة، ولقد عبر فى لوحاته عن تصور الانسان للملأ الأعلى تعبيرا تصويريا ساميا . كذلك حاولت رابطة مذهب الرجوع بالفن إلى ما قبل رافائيل The Pre-Raphaelites، قرابة آخر القرن التاسع عشر، أن تتخذ الشخصية البشرية وسيلة للافصاح عن بعض أصولها الالهية .

فالروح الانسانية فى الفن الانكليزى، على ما رأينا، ذات مدى فسيح، وليست مقتصرة على رسم صور وجهية فحسب . إنها تأنف من الادعاء والتقليد، والتهريج المسرحى، والعواطف الكاذبة، والحذلقة، وتستلهم وحيها من حب قوى واهتمام عظيم لكل شىء يتعلق بالفرد فى شخصيته البشرية وحياته، بناحيتيها الروحانية والمادية . ومهما يكن شأن التقلبات الجمالية التى اعتورت الفن الانكليزى فى تاريخه الطويل فانه لم يكن يوماً ما تنقصه تلك الروح الانسانية . حتى إن رساما بلغ من الألمعية والأناقة ما بلغه هوسلر Whistler (١٨٣٤—١٩٠٣) قد تأثر بها، كما يتبين ذلك، بطريقة تهز القلوب، من صورته الوجهية المشهورة التى صور فيها والدته المسنة . ولئن كانت هذه اللوحة الوجهية يتمثل فيها ما للأنوثة المسنة من وقار، وخشوع، وعذوبة، فى القرن الماضى، إن اللوحة الوجهية «سجيا لاعبة الكمنجة»، التى بريشة أغسطس جون Augustus John (المولود سنة ١٨٧٩) يتمثل فيها ما للأنوثة فى عصرنا الحاضر من إقدام، ونشاط، واستقلال . ولقد تختلف هاتان اللوحتان فى روحهما، وأسلوبهما، ومعظم تفصيلاتهما الجمالية، ولكن هناك صفة مشتركة بينهما تجمعهما : تلك هى بشريتهما المتغلغلة .



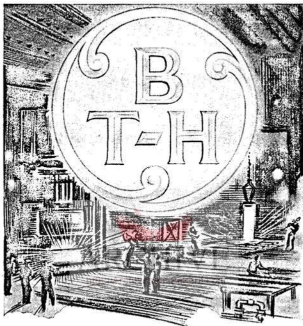
عربة الحث، من عمل كونستابل .

خير ما في الموسيقى المسجلة

تجده جميعاً في



اسطوانات كولمبيا


B
T-H

RALEIGH



كالسجادة السحرية
تحملك الى اى
مكان



RALEIGH

RE 128A

الأدب والفن

المحتويات

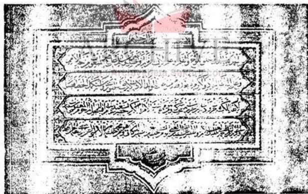
يسر إدارة التحرير أن يوافيها القراء بمقالات لنشرها. وقرار هيئة التحرير فيما يتعلق بقبول هذه المقالات قرار نهائى. وستعاد المقالات لأصحابها فى حالة ما إذا قاموا بتقديما بدفع تكاليف البريد . وعنوان رئيس التحرير :—

The Editor "Literature & Art"
c/o Hodder & Stoughton Limited, London.


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



فى أعلى، خط غالب الفوزى وهو من تلاميذ سفيان الوهبى. فى أسفل، إجازة سفيان الوهبى للخطاط غالب الفوزى.



العراق من فتن، ولكنه لم يخل فى وقت من خطاطين بارعين فى الصنعة متمكنين منها فثبتوا خطوطهم فى آثار عديدة، فمال الخط إلى مواطن الرغبة ، المالك التى تمكنت فيها الثقافة أكثر. فبعد أن بلغ فى العراق الذروة وانتهى إلى الغاية من الاتقان مال إلى الأقطار الأخرى وصار هناك مقتدى الأقوام.

وفى أيام تلك النكبات والمحن التى أصابت العراق عاد العراقيون

يأخذون عن من كانوا تلامذتهم بالأمس فصاروا أساتذتهم اليوم، أخذوا عن الترك والايرانيين، فظهرت فى العراق دولة المماليك المعروفة بـ(الكولات) سنة ١١٦٣ هـ—١٢٤٧ هـ(أى ما بين سنة ١٧٤٩ م وسنة ١٨٣١ م) .

وهذه رعت الآداب والعلوم كما عنيت بالخط العربى فأولته جانبا من اهتمامها، فانتعش بعد أن طرأ عليه ما طرأ من توقف وصار يستعيد مكانته رويدا رويدا . ونماذج الخطوط لأكابر الخطاطين ماثلة أمام أعيننا، والعراق ينتظر وقت الراحة والطمأنينة ليعود إلى سيرته الأولى .

فى أيام هؤلاء المماليك حدثت بعض الطمأنينة وأعيد بناء المدارس الكثيرة فقوى النشاط العلمى والأدبى . وفى هذا العهد برز خطاطون أعاظم كانوا زينة العراق وسظهر ذوقه وإتقانه . . . فكان من آخر هؤلاء أستاذ الخطاطين ونابغتهم سفيان الوهبى .

وهذا النابغة إنما نلتمس حياته فى قطره فنفسر حياته بحياة الصنعة العراقية وإلهامها . ذاع صيته فى العراق وزادت شهرته وعاش أستاذ

إجازة سفيان الوهبى للسيد محمود الثنائى .

الخط أكثر من نصف قرن من سنة ١٢١٥ هـ—١٨٠٠ م في مصحف كتبه بخطه ولا يزال موجودا في جامع الأحمدية في بغداد. وآخر خط له كان قد حرره إجازة لتلميذه الخطاط السيد محمود المعروف بالثنائي سنة ١٢٦٥ هـ—١٨٤٨ م وهذه المدة كافية لأن يكون تلامذته كثيرين لا يحصون فهو أستاذ الخط خمسين سنة كاملة.

وصل إلينا الكثير من ألواح خطه، ونعدها من أجل النماذج، فلم يعول العراقيون على من يأخذون الخط عنه سواه، بل اعترفوا بفضله، ولا ريب أن آثاره من أجل ما يعرف به. وقد قدمت ما سمحت به مجلة الادب والفن من أمثلة ناطقة بفضله وقيمة فنه وصنعته.

ومما لا يداخلنا تردد أو ارتياب فيه أن الرجل أخذ عن ألواح خطية معروفة لفنانين كما أنه أخذ عن أساتذة ماهرين. إلا أن الذين أجازوه ووصلت إلينا أخبارهم :—

(١) السيد محمد صادق، من تلاميذ عثمان المعروف بداماد إبراهيم العفيف.

(٢) تبردار حسن الخلوصي، رئيس قهوايتي الخازن لدى الحضرة السلطانية : أجيز منها في ٥ ذي القعدة سنة ١٢٢٠ هـ— ١٨٠٦ م.

(٣) نعمان الذكائي، من أكابر الخطاطين المشاهير في العراق. أخذ الخط عن أمين الأنسي، وينتهي سند خطه إلى الخطاط المعروف بحافظ عثمان.

وكفى أن نذكر من معاصريه المشاهير في الخط :—

(١) محمود الثنائي. وهذا قد أودع فيه غالب مؤسسات داود باشا الخيرية.

(٢) صالح أفندي السعدي. خطاط معروف في الموصل وأخذ عنه بعض العراقيين وكتب أنواع الخطوط.

(٣) فضل الله أفندي كاتب الديوان. (٤) محمد سعيد النوري.



إجازة نعمان الذكائي من الأستاذ سفيان الوهبي.



إجازات أساتذة للخطاط سفيان الوهبي.



إجازة سفيان الوهبي للخطاط درويش محمد الفيضي.

وعصر المماليك طافح بأمثال هؤلاء، فلا مجال للاستقصاء .

أما المتخرجون عليه الآخذون عنه فهم كثيرون لا يحصون، اشتهر منهم ثلة كانوا أساتذة من جاء بعدهم .

(١) درويش محمد المعروف بالفيضى . (٢) غالب الفوزى .

(٣) السيد محمود القلعة لى المعروف بالثانى أيضا .

(٤) أبو الثناء السيد محمود شهاب الدين الآلوسى .

(٥) السيد عبد الله أفندى الآلوسى .

وسائر الآلوسيين أخذوا عنه بالواسطة .

(٦) بكر أفندى المعروف بآغازاده .

هؤلاء أهل فن لا يستهان بهم بوجه .

ومن تاريخ اشتهار خطه إلى آخر ما عرف من خطوطه يعرف طول المدة التى قضاها فى تعليم الخط وتخريج الأساتذة فيه . وغالب الخطاطين فى بغداد أخذ عنه وأجازهم رأسا أو بالواسطة . وكل ما يقال فيه قليل فقد عرف بالتفوق، وإتقان الخط . والمعلوم عنه أنه لا يسمح لأحد أن يدون كتبه إلا أن يتقن الخط ويبرع فيه . فلا يأذن لكل أحد . فصار يضرب المثل بخطه، فيقال خط سفيانى . وقد جمعت مجموعة من خطوطه تعد من بدائع الفن والصنعة . فلا أجدنى فى حاجة إلى ذكر ما هو (موجود) من خطوطه فى المواطن الأخرى .

هذا ، وإذا كان عهد المماليك قد فاض بخطاطين كثيرين فان مترجمنا كان أمة فيه ذاع صيته واكتسب المكانة اللائقة وصار لا يفخر أحد بغير خطه بل عاد أستاذا كبيرا ودامت مدرسته إلى وقتنا تتغذى بآثاره الجليلة النفيسة، فرفع بخطوطه رأس العراق عاليا وأعاد له ذكريات قديمة وخواطر جليلة جميلة فى إتقان الفن .

توفى بعد سنة ١٢٦٥ هـ—١٨٤٨ م بقليل ودفن فى مسجد الحاج طالب كهية ببغداد جد محمود شوكة باشا وفخامة حكمة سليمان، رحمه الله رحمة واسعة .

مؤرخ طبيعي للإنسانية: ألدوس هكسلي

بقلم اسكندر هندرسون
مؤلف كتاب "تفسير لشخصية ألدوس هكسلي"

كان ألدوس هكسلي (Aldous Huxley) فى وقت ما لا أدريا وماديا، أما الآن فهو يؤمن بمعتقدات مستمدة من الفلسفة الدينية الهندية. وهو فى قصصه ومقالاته وقصائده يكشف عن شخصية شديدة التعقيد، دقيقة على الفهم، ذات ميول متضاربة لايوازن بينها إلا ذهن جبار مشغوف بالتأمل والتفكر.

فمنذ سبعة عشر عاما قال فى كتابه «دراسات صحيحة Proper Studies» (١٩٢٧): لو ألزمت بتحديد موقفى لقلت إننى امرؤ مثقف يوجه اهتمامه الأكبر إلى دراسة العالم الخارج دون التأمل الباطنى... وأنا أفهم التفسير المادى للحياة الباطنة.

ولكنه فى سنة ١٩٤٤ يقرر أن أركان عقيدته هى: «أن هناك لاهوتا، أساسا، براهما، ضوءا مبينا ينير الفراغ، هو القانون غير الظاهر الذى يكمن وراء كل المظاهر؛ أن الأساس حال فى الأشياء ومتجاوز لها فى وقت معا؛ أن فى مقدور الانسان أن يحب الأساس الالهى، ويعرفه، ويتحد معه وحدة فعل بعد وحدة قوة؛ أن البلوغ إلى هذه المعرفة الاتحادية باللاهوت هو القصد والهدف الأخير للوجود الانسانى.»

ولقد كان هكسلى دائما يدرك العناصر المتضاربة فى شخصيته، وفى مجموعة مقالاته «اعمل ما شئت Do what you will» (١٩٢٩) وضع خلاصة لفلسفة «عبادة الحياة life worship» أو «الافراط المعتدل balanced excess»، بناها على الايمان بمبدأ أساسى هو تعدد جوانب كل شخصية. قال «إن عابد الحياة هو يقينى أحيانا، وصوفى أحيانا أخرى؛

لاأدرى ملىء بـالسخرية، ومؤمن فياض بالإيمان . . . والخلاصة أنه يقبل كل نفس من نفوسه المتعددة، حين تظهر فى عقله الظاهر، ويعتبرها إذ ذاك نفسه الحقة فى تلك اللحظة . هو يقبل كل نفس وجميع النفوس — حتى الخبيثة، حتى الوضيعة المعذبة، حتى العابدة للموت والمسيحية بطبعها . هو سيقبل كلا منها، وسيعيش فى كل منها عيشة مفرطة . »

إن شخصية ألدوس هكسلى المعقدة، والقالب العلمى لذهنه، وأسلوبه النثرى الجلى الساطع، يمكن اعتبارها ميزات ومواهب موروثة، فان من سلفه الذين حملوا اسم هكسلى أفرادا كانوا من جبابرة العقول فى القرن التاسع عشر بانكلترة .

ولد فى ٢٦ يوليه سنة ١٨٩٤، وكان الابن الثالث لليونارد هكسلى وجوليا آرنولد . أما أبوه، الذى ولد فى سنة ١٨٦٠، فكان ابن توماس هنرى هكسلى، العالم الذى بذل أعظم الجهد فى تقريب مذهب داروين من عقول عامة الشعب . وأما أمه فكانت ابنة أخ ماثيو آرنولد، مؤلف « رستم وسهراب » وغيرها من القصائد الكثيرة، ومؤلف « الثقافة والفوضوية » وغيره من كتب النقد الأدبى الرائع . وكانت أيضا حفيدة توماس آرنولد، القسيس والناظر المشهور لمدرسة رگبى الذى أدخل إصلاحات كثيرة على نظام المدارس العامة الانكليزية .

كانت البيئة التى نشأ فيها ألدوس هكسلى بيئة تهذيب وثقافة، كما كان أجداده رجال تهذيب وثقافة . عين أبوه أستاذا مساعدا لليونانية فى جامعة سنت آندروز ولما يتجاوز عمره الثالثة والعشرين، ثم صار رئيسا لتحرير مجلة The Cornhill Magazine، وهى من أبرز المجلات الانكليزية . وقد احتفظ بهذا المنصب سنوات كثيرات، كما عين مستشارا أد[illegible] الشركة الطبع والنشر سميث وإلدر . وفى سنة ١٨٧٢ تزوجت خالته مارى أوغستا آرنولد بالناقد والمحرر توماس همفرى وارد، وكانت من أبرز كاتبات الروايات فى عصرها . وروايتها « روبرت إلزمير Robert Elsmere » التى نشرت فى سنة ١٨٨٨، قد نالت الشهرة فى كل أنحاء أوربا وأمريكا .

وفى قصة «التاريخ الهزلى لرتشارد جرينو»، وهى من القصص الأولى لألدوس هكسلى، إشارة إلى تلك الرواية المشهورة التى كتبتها خالته، إذ يوصف البطل بأنه «قد قرأ المجلدات الثلاثة لرواية روبرت إلزمير وابتلعها ابتلاعا وهو بعد فى الثامنة من عمره». وقد استمرت المسز همفرى وارد تكتب سنوات كثيرات، وظهرت روايتها الأخيرة فى سنة ١٩٢٠، وهى السنة التى توفيت فيها. وكان زوجها الناقد هو الذى خوّل ألدوس هكسلى فرصة نشر مقالاته النقدية الأولى، إذ طبعت فى مجموعة منتخبات شعرية إنكليزية نشرها ت. ﻫ. وارد فى سنة ١٩١٨.

هكذا ورث ألدوس هكسلى العلم من أسرة والده والأدب من أسرة والدته، فليس عجيبا أن يصير أديبا، ولا أن تتجلى الروح العلمية فى أدبه بصور شتى. بل إنه حين كان صبيا أراد أن يتخذ العلم مهنته، مثل أخيه الأكبر جوليان، العالم البيولوجى العظيم، ولكن عينيه أصيبتا بمرض حال بينه وبين عمله العلمى ثلاث سنوات. وتلك السنوات الثلاث أكسبته هذه النظرة المستقلة إلى الحياة التى تلاحظ فى الكثير من كتاباته.

تعلم ألدوس هكسلى فى إيتون، ثم ذهب كأبيه إلى كلية باليول بأكسفورد. وقد أحب كلا المعهدين. فهو يقول: «إن ذهنى من النوع الذى يحب التدريب المدرسى ويقبله قبولا تاما. فأنا ثقافى بولادتى، ذو ميل إلى الأفكار وصدوف عن النشاط العملى، ولذلك شعرت بالراحة والاطمئنان فى الظلال المدرسية». وقد أحب أكسفورد حبا خاصا إذ تركت له هناك حريته الكاملة فى أن يعمل كما يشاء، وكان معنى ذلك أنه أقبل على قراءة كل شىء، وفضل ذلك على مجرد تدوين الملحوظات أثناء سماع المحاضرات. فهو يقول «أما أنا فانى لم أستمع قط إلى أكثر من محاضرتين فى الأسبوع».

أما فى البيت فقد نشىء على حب شعر وردزورث وفلسفته، وآراء رسكن فى الجمال والفن. يقول ألدوس: «لما تقوضت أركان الكثير



صورة ألدوس هكسلى .

من العقائد الدينية المتزمتة، صار كثير من الأسرات الذكية ذات الفكر المتسامح يعتبر شعر وردزورث إنجيل ذلك النوع من الحلولية، ذلك الاعتقاد المبهم بوجود عالم روحى، الذى ملأ — إلى حد غير كاف — الفراغ الذى كانت تشغله العقائد القديمة. وحين كنا أطفالا ربينا على

التقليد الوردزورثي، وغرس في قلوبنا الاعتقاد بأن جولة بين التلال يوم الأحد تعادل بكيفية ما الذهاب إلى الكنيسة . »

ومن قصتي هكسلي الأوليين، المليئتين بالتهكم والهزل، Limbo سنة ١٩٢٠، و Mortal Coils سنة ١٩٢٢، ومن روايته الأولى Chrome Yellow سنة ١٩٢١، يتبين رد الفعل الذي قابل به جو الوقار الأخلاقي الرفيع الذي فيه نشأ . ففي شبابه كان بطبيعته الذهنية حذرا، متشككا، غير ميال إلى الغلو الأخلاقي . ولكنه تحت ظاهره المتهكم الساخر قد احتفظ دائما بعنصر جاد لا يقل وقارا ورصانة عن ماثيو آرنولد نفسه . وقد أخبرني مرة قائلا : « في قصصي المبكرة كنت أيضا أرد على الناحية المتزمتة المتفيهقة من نفسي » .

وكانت أهم المؤثرات في تطور أسلوبه المبكر كتابات الأدباء الفرنسيين في آخر القرن التاسع عشر وأول القرن العشرين، وخاصة رمبود، ولافورج وأناتول فرانس . وقد أخبرني في سنة ١٩٣٥ قائلا : « أظن أن لافورج ذو شأن للمراهق، ولكني حين قرأته من وقت قريب لم أشعر له بإعجاب زائد . وأناتول فرانس . . . لقد كنت في وقت ما أظن أن تهكمه هو قمة الذكاء والبراعة . » وقد مال أيضا إلى كتابات ريمي دي جومون، وخاصة بسبب اهتمام ريمي بالتاريخ الطبيعي، وهو اهتمام ما انفك هكسلي يبديه، وخاصة في كتابه Point Counter Point (سنة ١٩٢٨) .

وفي أكسفورد نظم هكسلي قدرا كبيرا من الشعر، وهو دون كتاباته النثرية أهمية، ولكنه مع ذلك هام إذ يلقي ضوءا على مزاجه . لأنه يتجلى فيه شعور عاطفي خيالي ميال إلى المثل العليا، منهمك في الصراع بين العاطفة والعقل، ذلك الصراع الذي هو السبب في انقسام النفس، والذي تطور فيما بعد في كتابيه Point Counter Point و Brave New World (سنة ١٩٣٢) . والقصائد المبكرة تنم أيضا عن رجل حيي عزوف عن الاختلاط بغيره من الرجال والنساء، يفرح إذ ينجو من حقائق الصراع الانساني إلى عزلة عالم الأفكار المبهمة . وأبحاثه الحاضرة

فى التصوف والفلسفة الدينية تمثل عودة إلى تفضيله المتأصل هذا للحياة الباطنة. هذا التفضيل الذى ظل كينا زمنا ما إذا حكمنا بكتاباته اللاأدرية التى نشرها فى العقد الثالث من القرن العشرين، وهو الزمن الذى تصادف أن كان زمن مادية وكآبية عامة فى إنكلترة .

وقد ظل هكسلى عدة سنوات تحت التأثير الشخصى الشديد للروائى د . ه . لورنس، مؤلف Sons and Lovers وغيرها من الروايات الفذة . وقد تقابلا أول مرة فى سنة ١٩١٥، ولكنهما لم يكثرا من رؤية أحدهما الآخر حتى السنوات من ١٩٢٦ إلى سنة وفاة لورنس . وقد كتب هكسلى فى سنة ١٩٢٧ قائلا : « إن لورنس من الأفراد القلائل الذين أشعر نحوهم بتقدير و إعجاب حقيقى . فالأشخاص البارزون الآخرون الذين قابلتهم أشعر بأنى على أية حال أنتمى إلى نفس الجنس الذى ينتمون إليه . أما هذا الرجل فان به شيئا مختلفا، وهو شىء أسمى فى النوع لا فى القدر . »

وفى سنة ١٩١٩ تزوج هكسلى بماريا نايز، وهى بلجيكية ؛ وله ابن واحد . وقد قضى قسما كبيرا من حياته خارج إنكلترة ؛ عاش فى فرنسا و إيطاليا وقام بأسفار واسعة فى الهند وبورما (التى كتب عنها وصفا ممتعا فى Jesting Pilate سنة ١٩٢٦)، وفى المكسيك وغواتمالا وهندوراس وجزائر الهند الغربية (اقرأ كتابه Beyond the Mexique Bay سنة ١٩٣٤) . وهو منذ قبيل الحرب التى وضعت اليوم أوزارها يعيش فى الولايات المتحدة الأمريكية وخاصة فى كليفورنيا .

وهكسلى فى مظهره إنكليزى صميم، فهو طويل القامة رمادى العين، وشعره الكثيف مرتب إلى الوراء من الجبهة . وهو ذو أدب جذاب ساحر . والمرء فى حضرته يلاحظ أولا صوته الجميل ويديه الطويلتين اللينتين، وهو مشغوف بعقدهما حول ركبته حين يجلس ويتحدث . وبين آن وآخر يكتسى فمه بابتسامة هادئة تهكمية، ولكنها فى العادة ذات مسحة حزينة .

شعراء الانكليز المعاصرون :

أسرة سيتول - ٣

بقلم الآنسة بيرل دى زوت

تمتاز أحدث الكتب التى سطرها قلم أزبرت سيتول (Osbert Sitwell) — وهى كتاب فى الأسفار اسمه «اهرب معى»، وكتاب يشتمل على مقالات يدعى «غن عاليا، غن خافتا»، وكتاب يحتوى على قصص قصيرة عنوانه «افتح الباب» — تمتاز كلها بأنها فائقة بما فيها من عظيم الفطنة، والظرف، والوجدان، والخيال الشعرى. وقصة «الحباحب» قصة هزلية بارعة تصف محافيا جمع ثروته فى أثناء الحرب باستغلاله فكرة «الطيبة البحتة والتعلق بالبيت». وكان من نصيبه أن يقوم ببيان أن الديانة يمكن أن تكون متعة، وأن الخلود يمكن أن يكون مريحا. وتتألق فضيلة هذا البطل فى صورة هالة تحيط به وتكون زوجته آخر من يراها من الناس؛ وتسبب له هذه الزوجة ولدهماء الناس مضايقة شديدة فى أثناء الغارات الجوية الخاطفة. ولا بد أن نضيف إلى ذلك أن تلك الهالة انقشعت وتبددت عندما وضعت الحرب أوزارها، واختفت المقاييس التى كانت تقاس بها الأمور فى أيام الحرب.

و«وفاة إلاه» هى من بين جميع القصص القصيرة التى كتبها أزبرت سيتول أعلاها شاعرية، وهذا الاله، هو ساعاتى ريفى، اسمه مستر سنوبرى (Snowberry)، ظل مدة خمسين سنة يحرك ويضبط حياة من فى تلك البيوت الريفية التى تقع فى دائرة مركزها البيت الريفى الذى للمؤلف فى مقاطعة دربيشير. «ولدى إمرته تتحرك ساعات لا يحصى عديدها، مرسلة دقاتها أو مرددة صداها، فى نغمات إيقاعية أو شبيهة بنقيق الضفادع، على تلك الزاوية الصغيرة التى تلتقى فيها مقاطعات دربيشير، ونوتينغهام، ويوركشير، ولنكولنشير... وجميع

آلات الزمن هذه » (ذات الطرز المتباينة والقرون المتباعدة) «كانت ما تزال تدق، ربما، فى العهود التى تشاكلها، منظمة فى فلك آخر حركات التميثيلات التى عاصرتها فى عهودها السابقة » ثم كشف القناع عن السر عندما ذهب المؤلف لتناول الشاى عند مستر سنوبرى فوجد «أن أم الساعات التى كان يعتمد عليها هو، كما كانت تعتمد عليها دنيانا بأسرها، لم تكن سوى منبه، سوى ساعة عادية من معدن خسيس، منبه توقظه رناته فى كل صباح ! » وقد لقى مستر سنوبرى حتفه فى خلال الأيام الأولى «للحرب العظمى» الأولى، مرجوما بحجر طائش كانت قذفت به فتاتان ريفيتان صغيرتان كانتا تعذبان بقسوة كبشا مربوطا. «فهناك وراء البحر،[1] كما هو الحال هنا، كانت تتكشف الوحشية الفطرية التى فى الدنيا، ومضت عدة أيام قبل أن يعرف العالم الصغير الذى كان مستر سنوبرى إلاهه ما حدث لذلك الاله . . . وقد كتبت لى أختى تقول : يخيل إلى أن التميثيلات (التى على الساعات) قد انهدت كذلك بفناء الكائن الذى كان ينظم حياتها . ولم يعرف أحد ما كان حادثا فى العالم الخارجى؛ ولم يعرف أحد من سكان هذه المنازل الوقت المضبوط الذى يخرج فيه للتمشى، أو يتناول فيه الطعام، أو يأوى فيه إلى الفراش . لقد كان كل شىء فى طريق الانحلال . وفى خلوة القسيس، فى أعالى البرارى، خرس الصوت المعدنى للسان المنبه، الذى كأنه الساعة المركزية للعالم، وبقى صامتا فارغا » .

وتنتمى هذه القصة فى نوعها إلى سلسلة طلية من القصائد المصورة لشخصيات الخدم الذين فى ضيعة أسرة سير أزبرت . وهى مكتوبة بقدر عظيم من الشاعرية النفاذة والألمعية، وفيها من الخيال النفاذ إلى تصوير الحياة الريفية بما تشتمل عليه من حيوان ونبات وإنسان، ما يتجلى فى بواكير قصائد الآنسة سيتول . فقد نجح المؤلف فى إدماج

(1) يشير الكاتب طبعا إلى القسوة التى كانت تتجلى عنها الحرب الأولى عبر بحر المنش. [المترجم.]

الشخصيات التى يعالجها بالبيئة التى تحيط بها بحيث تصبحان شيئا واحدا — فالشخصية تنمو من التربة كما لو كانت شجرة أو زهرة .

وقد سبق أن أشرنا إلى قصائده عن الحرب، بما انطوت عليه من ذكريات عن الحرب الأولى ونبوءات عن الحرب الحديثة . وله قصيدة أوسع من تلك مدى وأمر تيقظا وانتباها من الغفلة بصدد المصير السياسى للعالم، وهى « ديموس، العاهل »، ولم يطبع منها بعد إلا فصلان اثنان . ونشر هذه القصيدة فى صورة كتاب، ومذكرات أزبرت سيتول عن باكورة حياته، من الحوادث الأدبية الجليلة المترقبة . وما هى بأدبية فقط . فليس من الممكن عزل حياة الكاتب عن رسائله . وليست الرسائل لعبة إلا إذا كان ينبغى أن تكون السياسيات لعبة . وكتاب سير أزبرت سيتول « رسائل لولدى » القائمة على تفكير دقيق وشعور عميق، والتى تعالج الموضوعات الحاضرة والآمال المستقبلة للفن، نداء إلى العمل موجه إلى جميع الشبان المفكرين.

أما ساشڤرل سيتول (Sacheverell Sitwell) ، أصغر هذه الحلبة ، فانه منذ ظهور أول ديوان شعرى له، منذ اثنتين وعشرين سنة، يبدو لى دائما أحد أولئك المخلوقات الممتازة بمواهب خارقة للعادة من بين جميع من دب على هذه الأرض؛ ولا شك أن إنتاجه الفنى من حيث هو شاعر يعد بين أسمى ما أخرجته الأقلام فى خلال المائة والخمسين سنة الماضية . وسنقتبس بصدد هذه النقطة رأى الناقد الذى فهمه وقدره أكثر مما فعل أى ناقد آخر : « إن صنعته فى الحروف اللينة (الحركات)، وشعوره بما يمكن أن تستخدم فيه الموجات المختلفة، وبما فى الحروف اللينة من تغير وتنقل . . . إن ما لنظمه من تدفق وازدهار وتنوع، إن مقدرته على التصدير [1] والفترات الطبيعية ومعرفته بما لها من أثر على النظم — كل

(1) وضعنا هذه الكلمة لنوع من المحسنات البديعية اللفظية فى الانكليزية، وهو بدء الكلمات المتتابعة بحرف واحد، كأن تقول مثلا : بسطة بره بين بنى بلاده بوأته منزلة ملاذ المعوزين . [المترجم .]

ذلك لا يفوقه فيه شاعر. والحق أن مقدرته على التصرف فى نسج الشعر قد بلغت مبلغا لا يمكنه فقط من استحداث مغايرات فى الارتفاع، والعمق، والطول، والبطء، والسرعة، بهذه الوسيلة، بل إنه ليخيل إلينا أن النسج هو الهواء الذى نتنفسه، بكل ما فيه من مغايرات دقيقة من دفء وبرودة، متنقلا حولنا أحيانا، أو متلاشيا . . . وآونة يكون له دلالة مظلمة رهيبة، أو طنين المعادن. إن له إدراكا تاما لأصوات الرخام، والحجر، والمعادن المختلفة. وفى قصائده يتحول الضوء، والهواء، واللون، والعرف، والظل، وكل ما فيها من مغايرات دقيقة عميقة، إلى أصوات؛ فالدنيا لا تلحن تلحيناً موسيقيا، وإنما تصبح موسيقى، والرياح، والهواء، والأنوار تهب فى الألفاظ وفوقها وحولها. إن الجمال الحسى الخارق الذى تتحلى به تخيلاته، والمرامى الروحية التى ترمى إليها القصيدة، هما وجرس القصيدة لا ينفصلان، فهما مولودان معا كما لو كانا جسدا وروحا».

وهذا الاطراء جليل، ولكنه ليس أجل مما يستحق. وإنما يدل على أن الانتاج الفنى لهذا الشاعر مكافىء لقواه النادرة فى نموها وإدراكها وتدبرها، ولخياله الفسيح المدى. ومثل هذا المخلوق يكون مستقلا عن التأثر بغيره، غير أن من الشائق أن ننظر فى تلك المؤثرات التى سجلها هو نفسه. فقد تحدث عن ملاقاته الأولى لروح مبتكرة عظيمة، فى شخص أخته، وكيف أن «ألمعيات» ريمبو (Rimbaud) التى بعثت له بها أخته وهو فى كلية إيتون (Eton)، مغيرة بذلك على النظام التعليمى فى مدرسة عامة، كانت بمثابة الخميرة فى ذهنه. وقد تحدث كذلك عن الابتهاج الذى شعر به لدى قراءته لأول مرة «سالامبو» (Salammbo) لفلوبير (Flaubert)، وقد أوقعته المصادفة الغريبة فى ترجمة إنكليزية لذلك الكتاب فى مكتب بريد القرية،[1] وهو ابن ست عشرة سنة؛ كما

(1) فى إنكلترة، تشتغل مكاتب البريد المحلية، فى القرى وضواحى المدن الكبيرة، بالاتجار فى سلع متنوعة كالكتب والأدوات الدراسية وما إليها، بجانب عملها الرسمى فى الخدمة البريدية. [المترجم.]

ذكر ما استمده من الالهام من قصيدة دانتزيو (D'Annunzio) وروايته «النار» (Il Fuoco)؛ وما خلفته فيه من الآثار، وهو فى السابعة عشرة، خيالات الشاعر الايطالى الاستقبالى[1] مارينتى (Marinetti)، وكذلك ما تأثر به من شعراء العصر الاليزابيثي. وجميع هذه المؤثرات — وليس أقلها أخوه أزبرت الذى يقول عنه ساشفرل إنه «أعظم الرفقاء الروحيين» — كانت لها من غير شك أهمية كبيرة فى إيقاظ عبقريته، ولكن مجال قصائده وأسلوبها، كمجال نثره وأسلوبه، كان من ابتكاره هو منذ أول عهده بالكتابة. ودواوين شعره الستة: «مائة مهرج ومهرج»، و«القيصر الثالث عشر»، و«حى الورد الجبلى»، و«وليمة شراب التفاح»، و«أصول الفن الكبير»، و«الدكتور دن والسرواط»[2] — كل هذه الدواوين تعد من أسمى ما كتب باللغة الانكليزية. ولا بد لنا من الاشارة مرة اخرى إلى الفصل الذى كتبه عن حياته الأدبية، والذى نشر سنة ١٩٤٠، أى بعد نشر آخر ديوان شعرى له بسبعة أعوام. يقول عن صناعة الشعر: «إذا كانت نشوة فكل شىء يتصل بها يشتعل بضوء أو لمعان شديد. وأنا أستطيع أن أستشهد على هذا من تجاربى، إذ أننى نظمت قدرا من الشعر لعل ما قوبل به كان أقل مما يستأهل بعض الشىء، بسبب خلوه من عنصر الدعاية السياسية. وسيبرهن ذلك

(١) مذهب نشأ فى إيطاليا فى القرن العشرين، وهو يرمى إلى عرض الطبيعة لا فى صورة ساكنة بل متحركة نشيطة كما لو كانت صورا متحركة، فاذا أريد رسم ذراع رسمت عدة أذرعة فى صور متوالية بدلا من رسم ذراع واحد؛ وسمى المذهب «استقباليا» (Futurism) مراعاة للشباب والمستقبل بمقابلة الماضى والقديم. [المترجم.]

(٢) السرواط هو النهم الأكول، وقد وضعنا هذه الكلمة ترجمة للفظ الذى يستعمله الشاعر وهو (Gargantua) وهو اسم لبطل خلقه رابليه، موصوف بشدة نهمه. [المترجم.]

المجلد، ويبلغ ٦٠٠ صفحة، على أنني لم أدع مصدر الالهام ومنبعه يتلاشى كالعادة، وإنما تعلمت كيف أستنهض نموه الطبيعي، حتى استطعت، بفضل حصر الذهن وطول التدرب، أن أبقى مددا طويلة فى تلك الأجواء العالية، متغذيا بالخمر والعسل. وما هو إلا قصير زمن حتى كنت إلى حد كبير أعيش فى دنيا أنا الذى كشفت عنها » . ثم ينتقل إلى الحديث عن أول كتاب نثرى له، «الذوق البديعى الجنوبى» وكيف أنه كتب وألف فيما هو بمثابة نفحة إلهامية واحدة : «إن أول نسخة منه، كما كانت، دون تعديل، هى التى نشرت، وما أظن أن مثل ذلك كان يتأتى لكاتب حدث، لو لم يكن قد أخذ نفسه بمثل ما أخذت به نفسى من التدرب على قرض الشعر . . . فقد اجترأت أن أبدأ باكورة كتاباتى بأصعب مسالك الانشاء وأدقها . وكنت قد اكتسبت هذه الثقة من التجارب الخارقة التى كنت قد اجتزتها فى قرض الشعر . وهذه النواحى من الشجاعة هى التى لا مفر منها لمن شاء أن يحقق ما هو نادر ورفيع المنزلة . تلك هى المباهج التى لا تطرأ على الكاتب فى حياته الأدبية إلا نادرا، عندما تتوالى على ذهنه الصور العقلية كما لو كانت تتولد من سن القلم وهو يكتب . بل إن القلم فى بعض الأحيان يكون أبطأ من أن يلاحقها تسجيلا . . . إن ما يعتور الذهن من بهجة النشاط والنشوة لشعور تعجز الألفاظ عن وصفه . إنه عمل يتحد فيه الايجاد والخلق بالسرعة . . . فليس هناك ساعتئذ موضوع أوسع من أن يعالج، ولا نقطة تفصيلية أصغر من أن تعيها الذاكرة . ويمكن أن يدوم هذا الشعور أياما متواصلة . ومن حظى بذلك الشعور فقد حظى بأوفى قسط من السعادة يمكن أن ينعم به شاعر أو كاتب من وراء عمله » .

وهذه الفقرة، وهى فى الدرجة القصوى من الأهمية باعتبارها اعتراف شاعر، تزداد أهمية عندما نتدبر طبيعة الكتاب وعمر الكاتب . ولا بد أن يكون كتاب «الذوق البديعى الجنوبى» قد كتب حينما كان

عمر مؤلفه نحو ثلاثة وعشرين سنة . وموضوعه — فن الذوق البديعي(١) — كان فى ذلك الوقت متجنبا فى إنكلترة على أساس أن الذوق السليم ينفر منه،(٢) فكان الكتاب بذلك مغامرة فى البحث كما كان فى الأسلوب الانشائى . وكانت نتيجته صورة عظمى لعهد عادت لنا فيه إلى الحياة مناظر الأرض، والمخلوقات البشرية، والفنون، بشكل ممتاز فى وضوحه، كما لو كانت شيئا نحس به إحساسا فعليا . وهنا نقابل لأول مرة، فى عدة فقرات من النداء الملهم الذى يعلو به صوت فن المغنى، ذلك التفانى العميق للموسيقى وهو تفان يتخلل جميع كتابات ساشفرل سيتول؛ فليس ثمة شك فى أن شعورا موسيقيا عميقا هو الأساس فى مقدرته الممتازة فى النظم والنغم، سواء أكان ذلك فى الشعر أم فى النثر . ولقد صدق إذ سمى نفسه «عبدالموسيقى»، ودراساته التفصيلية الكثيرة للمصنفات الموسيقية، والعدد الذى كتبه من سير المصنفين الموسيقيين، تمتاز بصفة فريدة هى التعلم الذى يكتسب من البشر والابتهاج . . . ومن أروع عباراته التى خطها فى كل ما أخرج من كتب عبارات يصف فيها عزفا موسيقيا، أو آلات موسيقية فطرية ساذجة أو متحضرة راقية، أو يحلل فيها تأليفا موسيقيا . والتمثل بالموسيقى لا يبرح ذهنه أبدا . «وهناك أمر لا يمل تكراره، وهو أن الفن بهجة ونشوة . فاذا تضاءل الابتهاج به فقد انفصمت عرى الصلة التى بين المرء والفن . هو نوبة دينية، نشوة

---

(١) هذا الفن يرمى إلى المبالغة فى المحسنات والحلية والزينة فى الفنون بصفة عامة، من هندسة العمارة، والأثاث، إلى الأسلوب الأدبى . ويطلق عليه الانكليز اسم (Baroque) وترجعه بعض المعاجم الانكليزية إلى اللفظ العربى «بارق» . [المترجم .]

(٢) هذا الكتاب، وقد طبع الآن عدة طبعات، كانت نسخته المخطوطة تعرض على الناشرين واحدا بعد آخر رجاء العثور على من يقبل طبعه، حتى عثر على ناشر كانت فيه الجرأة الكافية لنشره .

شعرية، سكرة موسيقية، وإلا فانه قد أخفق . . . وعند ما تلعب الموسيقى ينبغى أن يكون التحرك مستحيلا . وفى خرافات الهندوس أن صوت مزمار كرشنا كان يرسل موسيقاه إلى جميع مخلوقات الأرض فتحس بها فى مسام أبدانها . وأن جميع آلات الموسيقى لعبت من تلقاء نفسها . فأنصتت إليها وحوش الغاب، مفتونة، عاجزة عن الحركة، مصيخة منتبهة بعيون مغمضة، وأن أخرى كانت عديمة الحركة باكية . مثل هذا الأثر للموسيقى كان فى العصور العتيقة يعتبر مقدسا . كان غيبوبة، غيبوبة مقدسة . »

وحب ساشڤرال سيتول لحياة « الغجر »، بل ما يكاد يكون وجدا وهياما بها، يتردد صداه فى جميع كتبه، ويظهر أنه يمثل ثورته النفسية على العالم الآلى الذى نعيش فيه الآن . وهذا منفذ آخر للتعبير عن ذلك الحنين الذى يجتذبه إلى عهد طفولته وشبابه وما كان يحيط بهما من شاعرية متغلغلة . وكتاب « كل الصيف فى يوم » هو أقوى هذه الدلائل إثارة للنفس، ولا شك أنه أحد كتبه الكاملة الاتقان . وقد قام ساشفرل، كأخيه، برحلات كثيرة وصفها وصفا بديعا . ولكن أهم شىء هو ثمرات رحلاته الخيالية التى ألهمته إياها الكتب، والتأمل فى منتجات الفنون — ثمرات أدبية ذات مذاق مختلط فتان، يرسل فى مشاعر القارئ ما يشبه النشوة . وكما أن الممثل القدير أو الراقص البارع يتملكه الدور الذى يلعبه ويستولى عليه، كذلك ساشفرل سيتول تستولى عليه الكائنات والمناظر التى تتلمس الخروج إلى الحياة من نفثات قلمه، وليس ذلك مقصورا على قصائده، بل يتناول مجلداته الأربعة فى نثره الكشكول، «تسلية الخيال»، وهى أهم كتبه الانشائية فى خلال عشر السنوات الماضية . وهذه هى «رقص الأحياء والموتى» (١٩٣٦)، و«الحب المقدس والمدنس» (١٩٤٠)، و«مناظر وأعياد ساذجة» (١٩٤٢)، و«أفراح وأتراح» (١٩٤٣)؛ وتخيم سحب الحرب على هذه الكتب تخييما ذا دلالة . ويصح أن نعتبر أن العبارة الآتية «ليس هناك حرية إلا حرية

العقل » هى موضوع هذه الكشاكيل الشعرية التى تمتزج فيها امتزاجا سحريا المادة وما وراء المادة، والشعور والعقل الباطن، والتقابل النادر بين صور الخيال والتفكير، وبين النظر والصوت. ويتنقل بنا المؤلف — وقد تجمعت فيه صفات الشاعر، وعالم التاريخ الطبيعى، والعالم بالأجناس البشرية — آونة بين مناظر الرعى، وطورا بين بقاع مظلمة رهيبة، مصورا تصويرا خياليا بالغ الدقة، جمال محارة، أو زهرة، أو طائر، أو سمكة، وجميع عجائب الخليقة، موقظا ما تتدفق به الغرائز من العبقرية الموسيقية الساذجة، أو محللا أعمق ما ألفه باخ من الموسيقى، متأملا — فى إشفاق فزع — الصورة التى يرسمها هيرونيموس بوش (Hieronymus Bosch) للمطهر،[1] أو أى مظهر من مظاهر القسوة الدينية أو الاجتماعية التى تلوث الرجل المتمدن، كحكم الكنيسة بإحراق ملحد فى غوا (God)، أو نظام العقوبات الجنائية عندنا فى مستعمرات المجرمين أو فى السجون. والأسلوب من ابتكاره، من أوله إلى آخره، وكذلك علاجه للموضوع، علاج جامع فى آن واحد للاعتماد على الوثائق التاريخية اعتمادا علميا، وللقوة الخيالية، وسواء أكان مرحا طروبا أم بشعا عبوسا، فانه قائم فى الحالتين على خيال شعرى من الدرجة الأولى. ولقد تصل سرعة إدراكه وحساسيته فى بعض الأحيان درجة من الشدة تكاد تكون مؤلمة، وهو لا يجد لنفسه منها خلاصا قط فى السخرية أو الضحك. فهو يقول فى أحد هذه الكتب: «إن اشتغالى بخلق عالم شخصى على وفق رغبتى واختيارى قد استغرق جميع جهودى منذ بلغت السن التى أعرف فيها وجهتى». أما الوجهة النهائية التى ستتجه إليها هذه العبقرية العظيمة التى لم تتحقق بعد، فأمر يستحيل التكهن به.

---

(1) المطهر (Purgatory)، بناء على رأى الكنيسة الكاثوليكية، هو مكان أو حالة نفسية تبقى فيها الروح بعد الموت حتى تتطهر من آثامها الصغيرة باحتمالها بعض أنواع العذاب. [المترجم.]

جمع الأثاث الانجليزى القديم

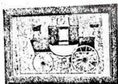
ملاحظات للمبتدئ

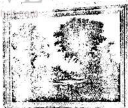
بقلم ر. و. سمندس

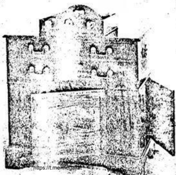
كان فى مزاد علنى حديث عدد كبير من قطع «الأثاث التشپنديلى»،[1] وكان كثير منها ذا نحت فائق الزخرفة، قاتم اللون، تتبين منه قليلا عروق أو صور للون المغنة (الماهوغنى)، وقد طلى سطحه بطلاء ويرندج عصرى. وليتصور القارىء الفرق بين حجرة أثثت بهذا الأثاث وحجرة

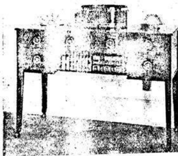
(1) نسبة إلى توِس تشپنديل "Chippendale" (المتوفى سنة ١٧٧٩) وكان مشهورا بصناعة الأثاث وتصميمه. [المترجم.]

قطع ممتازة من الأثاث الانكليزى القديم. (إلى اليمين) خزانة أدوات المائدة و(إلى اليسار) دولاب المشروبات.









فرشت بأثاث الكابتن غلبي[1] "Gilbey" البسيط الذى توضحه الصور التى هنا . وفى الملاحظات الآتية بيان للفرق بين هذين الطرازين .

ومن الضرورى لادراك موضع المزية الحقيقية فى الأثاث القديم وتقديرها العلم بأمور خاصة تندرج تحت عنوانات ثلاثة عامة : التصميم، والمواد، والانشاء . وكل من هذه الأمور الثلاثة ينقسم إلى فروع أخرى؛ فمثلا فى التصميم عدة خصائص، كوظيفته أو وثارته فى الاستعمال؛ والتناسب، وينبغى أن تكون الوظيفة أساسا له؛ وجمال الخطوط، وهو ما يشبع فى المرء حاسة الجمال؛ وحسن استخدام الزخرفة — فلا بد من النظر فى كل هذه العوامل لدى الحكم فى أن قطعة من الأثاث ذات تصميم حسن أو ردىء .

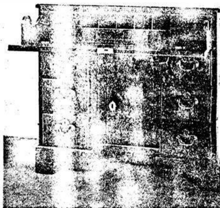
كذلك يجب فى تقدير الأثاث أن ينظر إلى القطعة منه فى ضوء العهد الذى صنعت فيه . فموائد الطعام فى العصر الاليزابيثى مثلا كانت عالية علوا أكثر من اللازم، ومثل تلك الموائد تبدو اليوم غريبة الشكل بسبب ارتفاعها؛ ومثل ذلك لو أن رجلا فى العصر الاليزابيثى وجد مائدته قليلة العلو على مثال ما نستخدمه اليوم لبدت له غريبة الشكل وغير مريحة حقا . ثم هناك الأثاث المصنوع خاصة ليلائم شخصا ذا حجم شاذ، أو ليؤدى غرضا خاصا، كصوان لنموذج من نوع خاص — كل أولئك يكون قبيح الشكل فى العادة، كما يبدو للعين سىء التناسب .

ومن أمثلة الانسجام فى التصميم مائدة الفطور . وبين سنتى ١٧٩٠ و١٨٢٥ صنعت آلاف من ذلك الطراز لموائد الفطور الصغيرة، ذات العمود الفردى . وبعضها كان من صنع نجارين فى مصانع سيئة الاستعداد فى بلدان صغيرة؛ وصنع عدد أكبر فى بلدان كبيرة فى الأقاليم على يد نجارين كانت لهم مصانع كاملة العدة؛ على حين أن عددا كبيرا منها صنع فى لندن مصدر الأثاث الفاخر على الدوام . فالنجار اللندنى الذى

(١) انظر الفقرة الأخيرة من هذا المقال . [المترجم .]

كان من الطراز الأول كان يستعمل نوعا فاخرا من خشب الكابلى (المغنة) فى صناعة الموائد التى من هذا النوع (ويلاحظ ذلك فى أشكال القرصة)، وكان يزخرف حرف القرصة بعدة أحزمة مرصعة من الخشب الفاخر، كما أنه كان عادة — و إن لم يكن دائما — يشكل القائمة الرباعية تشكيلا أبهى من تشكيل نجار الأقاليم . ولا يتأتى تدريب العين على تمييز التصميم الأنيق لمائدة مصنوعة فى لندن، من التصميم الجافى لمائدة مصنوعة فى الأقاليم، بالفحص عن مائدة واحدة من هذه الموائد بل خمسين مائدة — فان معرفة فن صناع الأثاث القديم لا تكتسب بدون تلمذة طويلة .

ومن الممكن كتابة مجلدات، بل كتبت مجلدات، عن الزخرفة؛ ولكن جملة واحدة تكفى فى إخبار القارىء عن القدر الصواب الذى يجب أن تقوم به الزخرفة فى الأثاث — وهى أن الزخرفة إنما تضيف إلى بهاء التصميم، والتصميم الجيد يمكن أن يستغنى عنها، بل هو كثيرا ما يستغنى عنها . فمن الناس من لا يستمتعون بالأثاث إلا إذا كان مبالغا فى نحته، أو ترصيعه، أو زخرفته، بنوع ما من الزركشة . وقد قال لى مرة تاجر مشهور، قد توفى بعد : «لا يبدو أن للأثاث قيمة ما إلا إذا كان فيه نحت» . وهذه إحدى الأمور الأولى التى يجب على المبتدىء أن يتحاشى الوقوع فيها فيما يتعلق بالتصميم، وهى أن النحت، لمجرد أنه نحت، يكون ذا قيمة . فالكرسى الذى له هيكل منحوت نحتا جميلا أنيقا يكون أغلى قيمة من نفس الكرسى إذا كان إطاره أملس تماما؛ لأن الأول أكثر ثروة وجمالا، وكأنما الزخرفة النحتية التى تنطبق على الأصول قد أنطقت جماله وأرسلت أشعة من الضياء على شكل الاطار وما له من وظائف . على أن كرسيا ذا إطار تام الملاسة ولكنه دقيق التناسق يكون أغلى قيمة من كرسى مثقل بالنحت والزخارف الباهظة العديمة الذوق . إن قيمة الزخرفة إنما هى فى اختيار ملاءمتها ودقتها، فان هى لم تنجح فى تحقيق هذا شوهت بناء الأثاث مهما تكن جودة تصميمه .



مكتب ذو لوح متحرك .

وهناك اليوم عدد متزايد من الجامعين والتجار الذين لهم من حسن التقدير لتصميم الأثاث، أكثر جدا مما كان فى الماضى . والواقع أن كثيرا من المجموعات التى جمعت قبل عشرين سنة أو أكثر تصنى إلى قطعة واحدة (إن يكن ذلك) إذا هى أخضعت لمقاييس الفحص التى يطبقها الجامع العصرى قبل أن يعلن رأيه بأن قطعة من الأثاث تعد مقبولة. وهذه الوجهة الحديثة فى النظر إلى الأثاث تنطبق على المائدة ذات القاعدة الثلاثية الأرجل، والتى قيمتها تساوى سبعمائة جنيه، كما تنطبق على صوان الأدراج المقوس الصدر، إذا كان هذا الأخير من نفس النوع الذى توضح هذه الصور نماذجه .

ويندرج تحت موضوع « المواد » قدر شاسع يجب الالمام به ولكن من المستحيل التعرض له فى هذه المقالة . على أننا سنذكر فيما يلى ملخصا وجيزا نصف فيه للمبتدئ كيف ينبغى له أن يفحص عن أنواع خشب الأثاث وخصائصها . وسيكون فى استطاعته أن يضيف إلى هذا الموجز التمهيدى ما سيحصل عليه من المعلومات نتيجة لملاحظاته الشخصية .

وليلاحظ أولا أن الخشب لا تنحصر قيمته فى اتخاذه مادة لانشاء الأثاث عندما يستعمل فى قطع صماء، بل له كذلك خصائص زخرفية بفضل تخطيط التعرقات وتشكيلها، ولكى يتأتى عرض هذه الزخارف إلى أفضل درجة يلجأ إلى التطعيم بالقشرة الخشبية . وكان الخشب الذى يحتوى على أشكال أنيقة غالى الثمن فى أواخر القرن السابع عشر والقرن

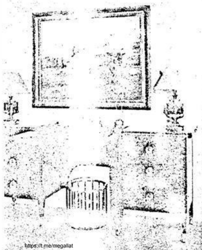
الثامن عشر، ومن أجل ذلك كان صناع الأثاث يستخدمونه بقلة. وهذا هو السبب فى أن كثيرا من الأثاث المصنوع من شجر الجوز والكابلى مطعم بقشرة ذات أشكال رديئة. ومن ثم كان من الأمور الجوهرية لدى الفصل فى نوع قطعة من الأثاث أن ينظر الباحث إلى القشرة، عندئذ يدهشه مبلغ الاختلاف الذى بين الخشبين الشائعين، الجوز والكابلى — ففى الأول تتدرج من الخشب الأملس (السادة) المستقيم الذى لا تكاد تجد موجة فى عروقه، إلى الخشب المرقش بسخاء؛ وفى الآخر تجد الأشكال الجلية التى تجتاحه من أوله إلى آخره.

والخشب الذى تصنع منه بطانة الدرج ينبئ عن كثير من النوع الأصلى لقطعة الأثاث. ويرجع ذلك إلى الارتفاع النسبى لأثمان الخشب فى القرن الثامن عشر، مما انعكست صورته فى الطريقة الاقتصادية التى استعمل بها الخشب — فكان يستخدم عن سخاء فى صنع الأثاث الذى لأثرياء الأشراف، على حين كان يستخدم بشح فى صنع الأثاث العادى لبيوت الطبقة الوسطى. وبطانة الأدراج، لأفخر الأثاث المصنوع من الجوز والكابلى، مصنوعة من خشب البلوط بسمك الربع؛ والأدراج الصغيرة للتسريحات والمكاتب مصنوعة من الجوز الفرجينى والكابلى على حسب العهد الذى صنعت فيه. والقطع التى من نوع واط كانت تصنع بطانة أدراجها من خشب الشربين، وفى عهد تال كانت تصنع من نوع مغشوش من خشب الأرز، وكذلك كان خشب الدردار والصنوبر يستعمل بكثرة فى أواخر القرن الثامن عشر والقرن التاسع عشر. وفى أثاث الأرياف كان يستخدم خشب الأشجار الوطنية وكان غالبا من شجر البوقيصا (الشوم). وفى كثير من الأحوال كان صناع الأثاث يصنعون جوانب الأدراج من البلوط (إذ أن الجوانب كانت موضع الاحتكاك)، والقاع من شجر رخو أرخص ثمنا، والصدر كان يصنع كذلك من خشب رخو لأنه كان يطعم من الخارج بقشرة ولم يكن موضع ملاحظة كبيرة من الداخل.

ولنتكلم الآن عن الأوصاف العظيمة الأهمية فى الأثاث : وهى اللون، والطلاء، وسطح الخشب . و إعادة طلاء قطعة من الأثاث القديم تفقدها فى كثير من الأحوال أهميتها فى نظر الجامع الحديث . ومن سوء الحظ أن نسبة عالية من الأثاث القديم لا بد أن تكون قد كشطت ثم أعيد طلاؤها فى القرن التاسع عشر، وكان من نتائج هذا العمل غالبا أن الأثاث المصنوع من خشب الجوز أصبح أصفر فاقعا، والمصنوع من الكابلى أصبح لونه أحمر ممغرا . والطريقة الحديثة فى علاج هذا هى كشط ذلك السطح الزجاجى اللمعان ثم إعادة طلائه، لمحاولة إرجاع الأثاث إلى الحالة التى كان يبدو فيها اليوم لو أنه ترك على أصله دون إعادة دهنه فى أى وقت تال لصنعه . وتنجح هذه الوسيلة فى كثير من الأحيان، ولكنها لا يمكن أن ترجع إلى الأثاث ما كان له فى الأصل من اللون الناضج والسطح البرنزى . فليس من الميسور أن يحدث العلاج الصناعى ما هو ثمرة لأجيال متعاقبة من الدهن بشمع العسل ومن تبادل الأيدى . إن الأثاث القديم الأصلى الذى لم يدخله التعديل نادر الوجود، ومحبوب جدا (لأنه يتجلى فيه جمال اللون والأشكال والتعرقات التى فى الخشب)، ومطلوب يبحث عنه، ومحقق من الثمن (إذا كان كاملا فى نواح أخرى) من ثلاثة إلى أربعة أمثال ثمن الأثاث الذى أعيد طلاؤه . وكثير من القطع الموضحة بالصور فى هذه المقالة فيه هذه المزية العظيمة الأهمية . وحتى تحقق تمييز هذه «الحالة الأصلية» فمن غير المحتمل أن تخفى بعد ذلك، وإن كان هناك من طلائى الأثاث من يطمحون إلى تقليدها . فمثل هذا الصقل، إذا فحص عنه فى ضوء الشمس أو ضوء النهار الشديد، تبين فيه أن اللون والطلاء لم يصيرا بمضى الزمن جزءا من الخشب، كما هو الشأن فى الصقل الأصلى، و إنما هما يكونان طبقة سطحية تماما . وعلى العكس من ذلك، يدل الفحص عن السطح الأصلى فى ضوء الشمس (وعليك أن تصر دائما على الفحص فى ضوء النهار لا فى ضوء صناعى) على أصليته دلالة قاطعة .

وجميع أنواع الخشب تنضج وتتمرس بمرور الزمن عليها — فلون الخشب القوى عندما يكون جديدا ينصل بالتدريج تحت تأثير الضوء والتعرض للهواء متحولا إلى لون أهدأ وأنضج ؛ فالخضبة الخضراء التى فى خشب الجوز الجديد تتحول إلى لون أصدأ ذهبى، فاذا قصرتها (أى بيضتها) الشمس قد تتحول إلى لون عاجى أسمر. واللون الأحمر المغر الذى يعلو الأثاث الجديد المصنوع من الكابلى يتحول إلى لون أصدأ عميق تحت تأثير تعرضه للجو مدة طويلة. وجميع أنواع الخشب ينصل لونها ويتقصر (أى يصبح أقل عمقا) بتأثير الضوء، ويكون الأثر أبلغ إذا تعرض الأثاث للأشعة المباشرة للشمس فتسلطت على سطحه. ثم إن دوام الدهن المنزلى للأثاث بشمع العسل، وتناول الأيدى له، يمنح سطح الخشب صقلا عاليا، وهو صقل لا يمكن أن يظهر فيه لدى

أعلى : خزانة أدوات المائدة من طراز إنكليزى قديم بديع الصنع. أسفل : درج للكتابة



اختباره أى أثر لغشاء من الطلاء بينه وبين الخشب. ذلك لأن الطلاء الأصلى، الذى كان زيتا أو شمعا، يكون قد تشربه الخشب منذ زمن طويل فأصبح غير مرئى. ووراءة أثر الطلاء الفرنسى ترجع إلى أن الخشب لا يتشربه كما يتشرب الزيت أو الشمع، وبذلك يبقى فوق السطح فى شكل غشاء زجاجى، ومهما يبلغ دلكه فلن ينصقل الخشب تلك الصقلة الزمنية الطبيعية ولن تلين جودة الطلاء المستحدث.

وعلى المبتدئ الذى يتطلع إلى مرتبة الخبير فى الأثاث أن يتعرف جمال القطعة فى «حالتها الأصلية» — فى تدرجها الطبيعى فى اللون، وفيما اعتورها عرضا من الضوء والظل وما ترتب على ذلك من نصول لون الخشب، وفى نضجها، وفى سطحها البرنزى الشبيه بالزجاج، وفى هبوط الأجزاء البارزة من النحت الزخرفى إلى مستوى الخشب العارى عن الزخرف بتوالى التلميع بالطلاسة المنزلية، وفى ظهر النقوش المنحوتة والفجوات التى بينها حيث يتجمع شمع العسل ويتخلف ويتصلب ثم يصبح بامتزاجه بالغبار أسود اللون، وهذا السواد العميق يساعد على تجلى الأجزاء البهية من النقوش النحتية. وليس بين مقلدى الأثاث — وقد كان هناك بعض المهرة منهم — من استطاع بعد أن يستحدث هذا الأثر بصورة تكنى فى خداع العين الخبيرة؛ وهذا سبب آخر لأهمية تمييز المبتدئ للحالة التى عليها سطح الأثاث.

والعلم بفن إنشاء الأثاث مفيد للجامع لأنه كثيرا ما يكشف له عن الحالة الأصلية للقطعة؛ فان هنالك طريقتين فى صنع الأثاث: طريقة غالية وطريقة رخيصة، ومن أكبر العون لدى تقدير قطعة أن نعرف أية الطريقتين اتبعها فيها صانع الأثاث. ولنضرب لذلك مثالا واحدا فقط: فبعض القطع الرخيصة من موائد ورق اللعب وصوانات الأدراج تظهر فيها خطوط فى أقراصها بسبب أن الكتل التى تحت القشرة تتكون من قطع ضيقة من خشب الشرين بدلا من قطعة واحدة عريضة، كما هو المتبع فى الطريقة الغالية. وإذ أن هذه الشقات الضيقة من الخشب

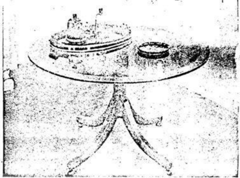
مكسوة بقشرة من ناحية واحدة فقط، كان فيها ميل إلى التقى، وهذا يحدث فى القشرة خطوطا أو أخاديد .

ولنتحدث عن بعض الأثاث الذى توضحه الصور التى تصحب هذه المقالة — فنضد الكتابة نموذج بهج للتصميم الفائق . فالفضاء المعد للكتابة ينشر ويطوى، ويعتمد على ذراعين مديدين كى يخول الكتابة مساحة كبرى، وهو أمر ضرورى نظرا لقلة عمق النضد . ثم هناك صورة قطعة غير مألوفة ذات تصميم وتناسب فائقين : ومن العسير الفصل فى وظيفتها الأصلية، من كونها تسريحة فى حجرة نوم أو خزانة لأدوات الطعام فى حجرة مائدة؛ ويرجح أن تكون الأخيرة، وأن يكون الرف المفتوح فى الوسط موضع آنية الشراب .

وخزانة الركن، بما فيها من القشرة البالغة الزخرفة المتخذة من الكابلى ذى الأشكال، هى من قطع الأثاث فى حجرة المائدة، كما هو الشأن فى جميع خزانات الركن تقريبا . فلا بد أن كان فى كل حجرة طعام فى البيت العادى خزانة ركن فى خلال ثلاثة الأرباع الأولى للقرن الثامن عشر. وكانت تستخدم لحفظ آنية الشرب على المائدة، والفضيات، والأفاوية؛ وداخلها، الذى كان فى العادة مطليا، كان مركبا فيه رفوف حافاتها الأمامية مهندمة . ومن المرجح أن كانت العادة أن تظل أبواب الخزانة مفتوحة فى أثناء تناول الطعام .

أما صوان اللبس فلا شك فى أنه قطعة كان تصميمها معدا إعدادا خاصا ليلائم حاجيات أحد الزبائن؛ فالجزء الأعلى تسريحة فيها مرآة وفيها العلب والحواجز التى كانت مألوفة ومحبوبة لأسلافنا لايواء أدوات تجملهم . والدرج العميق الذى يرى نصف مفتوح فى الصورة به منزلق للكتابة من الجوخ الأخضر، وفى الأسفل حوض للغسل . وصناعته من فاخر صناعة الأثاث ويرجح أن يكون مصنوعا فى لندن .

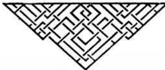
ومما يسترعى انتباها خاصا خزانتا الركن الحائطيتين، نظرا لأن أفاريزها مرسومة برسم يخدع الحواس، فيتخيل الرائى نوافذ ذات أطر



منضدة مستديرة من البلوط من الطراز الانكليزى القديم .

رصاصية تبدو خلفها ستائر، وكتب، ومحابر معها ريشة للكتابة . وكانت زخرفة خداع الحواس منتشرة جدا عند الفرنسيين فى آخر القرن الثامن عشر وفجر القرن التاسع عشر. فقرص بعض الموائد الصغيرة كانت تتحلى برسوم ذات دقة رائعة لأشياء مطروحة فوقها مثل ساعة وسلسلة جيب، أو قفاز، أو خطاب .

وأريد هنا أن أسطر شكرى للكابتن فرانك غلبى على سماحه لى بأن أوضح بصور نماذج من مجموعته، هذه الملاحظات التى كتبتها عن الأثاث القديم . وتكوين مثل هذه المجموعة التى لكابتن غلبى يقتضى إدراكا للجودة فى الأثاث، وفى رأيى أن هذا الادراك لا يتحقق إلا بالنظر فى الأثاث على الطريقة التى شرحتها الملاحظات الوجيزة فى هذه المقالة .



تاريخ الصحافة العربية الصادرة فى لندن

بقلم نور الدين بيهم

يقدم كاتب هذا المقال تاريخا مختصرا قيماً للصحف العربية التى طبعت فى لندن حتى الحرب الكبرى الأولى . وبالطبع قد نشرت صحف إنكليزية تتعلق بالعالم العربى مثل صحيفة «مصر» التى نشرها ولفريد سكاون بلنت . وهذه الصحيفة استمرت تصدر فى السنوات ١٩١١ — ١٩١٣ ، وكثير من مقالات بلنت التى ظهرت فيها قد طبعت من جديد باللغة العربية فى الشرق الأدنى . وفى خلال الحرب العالمية الثانية قد ازدهرت الصحافة العربية مرة ثانية فى العاصمة البريطانية وظهر عدد من الصحف الدورية . نذكر من بينها «المستمع العربى» وهى صحيفة نصف شهرية أسست فى سنة ١٩٤٠ ، و«أخبار الحرب» وهى صحيفة شهرية أسست فى لندن فى سنة ١٩٤٠ وأسست نسخة نصف شهرية منها فى القاهرة فى سنة ١٩٤٢ ، و«حقائق الأخبار» وهى صحيفة شهرية أسست فى سنة ١٩٤١ ، و« الأدب والفن » وهى مجلة تصدر مرة كل ثلاثة أشهر أسست سنة ١٩٤٣ .

وكاتب هذا المقال يعتمد فى أغلب معلوماته على كتاب «تاريخ الصحافة العربية» للعلامة الكبير فيكومت فيليب دى طرازى (بيروت ١٩١٣)، ومجموعة الصحف التى امتلكها هذا العلامة قد ابتاعها المعهد الاستعمارى بهامبرغ فى خلال الحرب العالمية الأولى .

آل سام

اسم لجريدة اسبوعيه سياسية برزت عام ١٨٧٢ لصاحبها رزق الله حسون الذى كان يرتب حروفها بنفسه ويطبعها على المكبس فى بيته فى قرية «وندسورث» (Wandsworth) بالقرب من لندن وقد اخترع هو تلك الحروف وحفرها بأنواع الخطوط المختلفة التى تفوق بها وجهز بها مطبعته المعروفة بمطبعة «آل سام» وكان قصده فى إصدار هذه الجريدة مبنيا على أمرين كانا عنده من أهم الأمور وهما :

أولا الاقتصاد المالى وثانيا التقبيح فى دولة الأتراك التى كانت تتلاعب بها أيدى السياسة الخرقاء. ولم يصدر من جريدة «آل سام» سوى أعداد قليلة لأن منشئها كان يقلد الفرزدق فى الهجو ويقدح قدحا مريعا بالأتراك ودولتهم.

مرآة الأحوال

جريدة أسبوعيه سياسية أخلاقية ظهرت عام ١٨٧٦ لصاحبها رزق الله حسون الذى نشرها لاظهار الخلل السائد فى تركيا فكانت آية فى بلاغة الانشاء وجودة الكتابة وطبعت على الحجر بخط صاحبها. وكان رزق الله حسون من رجال السياسة يسعى مع الأحرار فى إصلاح تركيا وذلك ما ألجأه إلى سكن لندن إلى آخر حياته. واشتغل معه فى تحرير الجريدة القس لويس الصابونجى وعبد الله مراش. واشتهرت «مرآة الأحوال» فى كل الأقطار حتى أن عدد النسخ التى كانت تباع منها فى لندن وحدها كان ٤٠٠ على قلة الناطقين بالضاد فيها.(١)

(١) قد وجدنا أن هذه الصحيفة كانت تطبع فى رقم ٣٣ فتزروى سكوير بلندن وكانت قيمة الاشتراك ستة شلنات ونصف لثلاثة أشهر. وقد يشوق المهتمين من القراء إذا زاروا لندن أن يزوروا هذه الدار التى طبعت فيها صحيفة من أولى الصحائف العربية بلندن.



الصفحة الأولى من « النحلة » وقد نشرت فى ١ يوليه سنة ١٨٧٧ . وهذه الصورة للجريدة مستخرجة من مجموعة فى المكتبة البودلية فى أكسفورد .

النحلة

مجلة مصورة كبيرة الحجم متقنة الطبع ظهرت سنة ١٨٧٧ نصف شهرية لمنشئها القس أو الدكتور لويس الصابونجى وقد نشرها أولا فى العربية ثم فى العربية والانكليزية معا حتى بلغت عامها الرابع . وتعد النحلة من أرقى المجلات وأحسنها بتعدد مواضيعها و إتقان رسومها . وكل من طالع

أجزاءها لا يتمالك من الاقرار بفضل صاحبها الذى أحاط بعلوم كثيرة وزين الصحافة العربية بكتاباته التى اشتهرت فى العالمين. وعانى الدكتور صابونجى تعبا جزيلا فى سبيل مجلته التى أنشأها فى ظل الدولة الانكليزية لعلمه: «بأن زهر المعارف لا يجنى إلا فى رياض الحرية وربيع السلام وربوع الأمان.» كما قال فى فاتحة العدد الأول. وبين الذين عضدوا الدكتور صابونجى لنشر مجلته: إسمعيل باشا خديو مصر والسيد برغش سلطان زنجبار ووصى النظام حاكم حيدرآباد وقاسم باشا الزهير البغدادى والدوق اف «وستمنستر» (Duke of Westminster) واللورد «شافتسبرى» (Lord Shaftesbury) وغيرهم. وقد قرظت أمهات الجرائد الانكليزية مجلة «النحلة» بما تستحقه من الثناء.

«حل المسألتين الشرقية والمصرية»

هى أول مجلة شعرية ظهرت فى اللسان العربى بعناية مؤسسها رزق الله حسون الذى نشرها عام ١٨٧٩ مرتين فى الشهر. وكانت تتضمن البحث فى سياسة مصر خصوصا والشرق الأدنى عموما وقد عاشت نحو السنة فبلغ مجموع صفحات أجزائها أكثر من ثلاثمائة صفحة وكانت تطبع على ورق رقيق جدا جدا حتى يسهل إرسالها إلى المشتركين ضمن ظروف مختومة كرسائل البريد ولا تصير مصادرتها من الدولة العثمانية لأن المجلة كانت تحتوى على قصائد مشحونة بالهجو الفظيع فى حق رجال الحكومة العثمانية خصوصا مختار باشا الغازى. وكانت مكتوبة بيد منشئها ومطبوعة على الحجر كسائر الصحف التى نشرها حسون فى عاصمة الانكليز. وتعطلت عام ١٨٨٠ بوفاته إذ فاجأته المنية ليلا فى قطار السكة الحديدية بينما كان عائدا من بيت أحد أصحابه السوريين المقيمين فى لندن إلى داره التى كانت بشارع «ألفا تراس» (Alpha Terrace) فى قرية «وندسورث» وفى الغد شق الأطباء صدره ليعلموا سبب موته فوجدوا قلبه محفوفا بمواد كثيفة شحمية. فحكوا على موته بسكتة

القلب من شدة الاضطراب الذى استولى عليه فى تلك الليلة لأنه بقى إلى نصف الليل مع أصحابه من أبناء العرب وهو يرغى ويزبد ويشتد غيظا على الأتراك ويطعن فيهم .

الخلافة :

صحيفة سياسية أنشئت عام ١٨٨١ فى أربع صفحات مخطوطة بيد صاحبها الدكتور لويس صابونجى ومطبوعة على الحجر فجعل شعارها «حرية واستقلال ونجاح وإقبال» ثم افتتحها بهذه الآية . «لاظلم اليوم إن الله سريع الحساب .» وقد تبرع بعض المتمولين فى إنكلترة برأس مال قدره عشرة آلاف جنيه لنشر هذه الجريدة التى لم نشاهد قط أكثر منها جراءة وأشد لهجة فى تشخيص أمراض الدولة العثمانية ونشر الحقائق الجارحة عن السلطان ووزرائه وكانت فى الوقت ذاته تترجم إلى اللغات التركية والفارسية والهندية تعميما لفوائدها فى جميع الأقطار الاسلاميه . ومن أهم مقالاتها التى تستحق الذكر : «مسألة الخلافة والمسلمون ثم الخلافة فى آل عثمان» وكذلك «حى على الاستقلال أيها الأبطال» ومنها «الخلافة والقانون الأساسى» الخ . فلما اطلع عليها موزوروس باشا سفير تركيا فى لندن بعث ببعض نسخ منها إلى السلطان عبد الحميد الثانى ليقف عليها . فاضطرب السلطان لذلك ثم أرسل أمرا إلى السفير بأن يقنع منشىء الجريدة ويلاطفه ويطمعه بالمال لابطالها . فاستدعاه موزوروس باشا إليه وكلمه مليا بهذا الشأن فأبى الدكتور صابونجى أن يذعن لارادة السفير مصرا على إصدار الجريدة لأن أمراء المسلمين كانوا يعضدونه فى هذا السبيل . وقد احتجبت «الخلافة» عندما أبدل بها منشئها جريدة «الاتحاد العربى» .

الاتحاد العربى

صحيفة سياسية أسبوعية أصدرها عام ١٨٨١ لويس صابونجى فى لندن أيام كان مرتبطا ومشتغلا بسياسة مصر فى عهد عرابى باشا . وكان

القصد فى نشرها اتحاد الناطقين بالضاد وتوحيدهم وتأليفهم عصبة واحدة على الأتراك فى جميع البلاد العربية . ولكن لما شاهد أن الفساد قد دق عظم العرب ولا أمل باتحادهم وجمع كلمتهم أهمل إصدار الجريدة بعد ظهور العدد الثالث منها . وكانت هيئتها شبيهة بهيئة جريدة «الخلافة» من جهة الحجم والطبع وبلاغة الانشاء وشدة الانتقاد .

الغيرة

نشرة سياسية نصف شهرية ذات صفحتين أصدرها عام ١٨٨١ رجل هندى يدعى عبد الرسول كان يتردد على السفارة العثمانية فأوعز إليه موزوروس باشا بانشائها وامده بالمال لادحاض مقالات جريدة الخلافة، وكان عمر جريدته قصيرا بحيث لم يصدر منها سوى تسعة أعداد . وكانت ركيكة العبارة . ولما شاهد السفير العثمانى أن «الغيرة» لا تفى بالقصد الذى أنشئت لأجله قطع المدد النقدى عن عبد الرسول وتوقفت النشرة عن الظهور .

النحلة

جريدة أسبوعية صدرت ١٨٨٤ لصاحبها الدكتور لويس صابونجى غرضها البحث فى سياسة بريطانيا العظمى بالقطر المصرى والسودان والهند الشرقية وشعارها الآية الواردة فى سفر ارميا القائلة : «مصر عجلة سمينة يأتيها الخراب من الشمال» ولما كانت المطابع العربية فى إنكلترة نادرة الوجود ومرتبو الحروف بطيئى الشغل لجهلهم هذه اللغة اقتضى إصدار «النحلة» مكتوبة بخط يد منشئها ومطبوعة على المطبعة الحجرية حتى يتيسر تتبع الحوادث أسبوعا فأسبوعا . وقد لزم الدكتور لويس الصابونجى أو القس لويس الصابونجى فى أكثر مباحثه حدود النقل عن الجرائد الانكليزية وترجمة خطب رجال المجلس النيابى البريطانى بدون تعرض أو تنديد بأعمال الرجال بل ترك الأمر للقارئ أن يبرم فيه الحكم كما تشاء . وكان لايتعصب لدين من الأديان ولا يتشيع لحزب

من الأحزاب . لكنه اقتصر على ذكر جوهر الحوادث السياسية التى تهم المصريين خاصة والشرقيين عامة . ولصاحب «النحلة» مقالات جليلة دافع بها عن حقوق أبناء وادى النيل وأخصها رسالتان على جانب عظيم من الأهمية بعث بهما فى ١١ آب ١٨٨٤ إلى غلادستون (Gladstone) رئيس وزراء إنكلترة وإلى اللورد غرنفيل (Lord Grenville) وزير خارجيتها . وإذ رأى غلادستون أهمية الرسالة المرفوعة إليه أوعز إلى كاتم سره بارسالها إلى اللورد نورثبروك (Lord Northbrooke) المعتمد الانكليزى الخارج العادة فى مصر للتدقيق فى مضمونها . وبالجملة فان هذه الجريدة لعبت دورا كبيرا فى سياسة الشرق لذاك العهد ونالت إقبالا عظيما.

كان الدكتور لويس صابونجى فى عصره من أركان النهضة السياسية فى الشرق ومن أكبر عارفى أسرارها ومعالجى أمراضها . وقد اتخذ الصحافة وسيلة لقمع الاستبداد ونشر المبادىء الحرة القويمة . وكان الدكتور صابونجى غريبا فى أطواره وأفكاره وأفعاله وفى حركاته وسكناته . ولبث متمتعا بكل قواه العقلية والبدنية حتى وافته المنية فى ٢٤ نيسان ١٩٢١ بالغا من العمر الثامنة والتسعين وهو مشتغل بين الأقلام والمحابر . وكان يعلل النفس بأن يعيش أكثر من ذلك لو لم تقتله يد أثيمة طمعا بالمال أودت بحياته ليلا وهو راقد فى سريره . وحدثت هذه الجريمة فى فندق كان الفقيد نازلا فيه بمدينة لوس أنجلوس (Los Angeles) التابعة لولاية كاليفورنيا من أمريكا الشمالية . وكان قد اتخذ هذه المدينة محلا لسكناه فى شيخوخته لأن مناخها وافق مزاجه .

ضياء الخافقين

صدرت «ضياء الخافقين» عام ١٨٩٢ لصاحبها حبيب سلمونى ولعبت دورا مهما فى عالم الأدب والسياسة وحرر فيها الصحافى الكبير إبراهيم بك المويلحى زمنا غير يسير عندما كان فى لندن . ولد حبيب سلمونى سنة ١٨٦٠ فى بيروت وسافر سنة ١٨٧٨ إلى لندن حيث تعرف

باللورد روزبرى (Lord Roseberry) وغيره وحظى بمقابلة الملكة فكتوريا وقد وجد لديه منها رسائل بعد وفاته وحظى أيضا بمقابلة السلطان عبد الحميد وبعض ملوك العرب وكان عضوا فى الجمعية الملكية الشرقية بلندن. وساعد السر ريشارد برتون (Sir Richard Burton) فى ترجمة كتاب «مجنون ليلى» ووضع معجمين كبيرين أحدهما عربى — إنكليزى والآخر إنكليزى — عربى ونشر كتاب The Resurrection of Turkey روى فيه أحوال الدولة العثمانية وأسباب هبوطها. ونشرت مجلة «القرن التاسع عشر» الانكليزية إحدى مقالاته عن تركيا جنبا إلى جنب مع مقالات المستر غلادستون. وبتاريخ ٢٣ تشرين الأول «أكتوبر» ١٩٠٤ توفى حبيب سلمونى عن ٤٤ عاما ملأها بأشرف الأعمال. فرثته الصحف العربية وبعض الأجنبية كالتيمس (Times) والديلى نيوز (Daily News) وغيرهما.

رجع الصدى

أصدرها سليم سركيس عام ١٨٩٤ وكان يذيع على صفحاتها ما يكنه قلبه من التوجع على حال الدولة العثمانية التى ولد فيها وقضى على كتابها بانحباس أقلامهم من شدة الاستبداد. وقد نشر فيها الرسالة التى وجهها الصدر الأعظم فؤاد باشا الكبير عند احتضاره إلى السلطان وورد فيها ما يأتى: «مولاى المعظم لم يبق من عمرى إلا أيام أو ساعات معدودة أقوم فيها بواجب المصلحة العمومية. وأريد أن أبسط أمام عرشكم السامى آرائى الأخيرة وهى آراء محزنة اتضحت لى بعد خدمة طويلة تاعسة.» ثم يقول إن الدولة العثمانية فى خطر وما كنت لأخدع مولاى وبلادى الخ، وهنا بسط فؤاد باشا أسقام السلطنة العثمانية والعلاجات لشفائها.

وظهرت بعد ذلك ١٨٩٩ جريدة الخلافة لصاحبها سليم فارس الشدياق وجريدة الحقيقة جريدة عربية رسمية سنة ١٩١٦ أثناء الحرب العالمية الأولى.

محاربة البرص

بقلم الأستاذ أحمد كمال سرور

لا يكفي ما يوجد من الوثائق التاريخية لتعيين البقعة التي نشأ فيها مرض البرص . ويميل أولئك الذين توفروا على دراسة الموضوع إلى الاعتقاد بأن أفريقية — وخاصة أفريقية الوسطى من نيجيريا إلى الحبشة — هي القارة التي لا يزال المرض غالب الانتشار فيها حتى اليوم، وهي لذلك موطن الداء الأول .

غير أن هذا المرض كان قد انتشر في بلاد الهند ومصر منذ عهد بعيد . ومن المؤكد أن انتشاره قد عم أفريقية والهند ومصر مدة ثلاثة آلاف عام، ثم انتقل من الهند إلى الشرق ومن مصر إلى حوض البحر الأبيض المتوسط . ولا يرد في المؤلفات الرومانية ذكر لمرض البرص إلا بعد رجوع جنود رومانيين من الشرق في سنة اثنتين وستين ميلادية . وكان الرومان هم الذين حملوا جرثومة المرض إلى إيطاليا وألمانيا . وحدث في القرنين الخامس والسادس أن نشرت الجنود العدوى في إسبانيا ومنها نقله فرسان العرب إلى فرنسا عندما غزوها في القرن الثامن .

ومن المؤكد أن الرومان هم الذين نقلوا جرثومة البرص إلى الجزر البريطانية . وعندما حل القرن الثالث عشر كان البرص منتشرا في النرويج والدانيمارك والسويد وإسلاندة وگرينلاند وجزائر شتلاند وفيرو وفي هولانده والروسيا وأقطار البلطيك .

على أن المرض داء استوائي في الغالب، وما تاريخه إلا تاريخ مرض بشرى متوطن في بعض المناطق كأفريقية والهند والصين يجتاح الأقطار التي نقلت إليها جرثومته في فترات وبائية طويلة ويختفي بعد ذلك أثره

دون أن يكون لذلك سبب واضح . ورغما عن أنه مرض استوائى فقد كان لا يزال منتشرا فى السويد عند مستهل القرن التاسع عشر بينما كان آخذا فى زيارة الانتشار فى النرويج فى أواسط القرن نفسه .

والبرص من أمراض الولايات المتحدة المتوطنة ويظهر فى غالبية مناطقها الشبيهة بالاستوائية والمجاورة لخليج المكسيك، غير أنه لا توجد فى الواقع إلا حالات قليلة . ومن المحتمل أن يكون الأسبان والبرتغال هم الذين نقلوا جرثومة المرض إلى هذه الأنحاء، ثم انتشر بعد ذلك فى أذيال تجارة الرقيق كما حدث فى جزائر الهند الغربية وجنوبى أفريقية .

التاريخ الطبى الأول للمرض

ما زال بعض الأطباء ممن تنقصهم الخبرة الخاصة، يجد صعوبة أحيانا فى التفرقة بين البرص وبين أنواع الأمراض الجلدية الأخرى .

وإذا كان الارتباك موجودا حتى اليوم فمن المؤكد أنه لم يكن يقل عن ذلك منذ قرون خلت، عندما كان علم الطب لا يزال فى طور البداءة . والواقع أن عبارة مريض بالبرص لا تثير اليوم فى أذهاننا نفس ذلك المعنى الذى كان الناس يفهمونه منها فى الأزمان الغابرة . بل كان الأمر يذهب حتى أوائل القرن السادس عشر إلى حد إدراج الأمراض المعدية التى يصحبها طفح جلدى ذو قشور أو تقرح، فى قائمة معانى لفظة البرص . ولم تكن أمراض الحيوانات تستثنى من ذلك، فقد جاء ذكر البرص فى رسالة عن أمراض الخيول .

أما البرص فهو مرض تسببه جراثيم البرص، وعوارضه تقرح فى الجلد وأذى فى الأعصاب، مما ينجم عنه تشويه فى الجسد، تترتب عليه الوفاة بفعل الأمراض المتداخلة .

العدوى

توجد الجراثيم أثناء مرحلة المرض المعدية فى إفرازات خياشيم المرضى المخاطية . ويعتقد الآن أن العدوى تنجم على وجه الاحتمال الغالب،


منظر من الجو لمصحة البرص في تشنگماي.

عن تسرب هذه الجراثيم إلى أجسام الأصحاء. وقد تنتشر الجراثيم في الهواء أثناء السعال والقح والبصق والكلام، ويظن أن الجراثيم عندئذ تدخل الجسم عن طريق خدش في الجلد أوفي الخياشيم أو أي جرح في الجسد. ويكاد يكون من المؤكد أن العمل الرئيسي في انتشار المرض هو الاحتكاك القريب الدائم بشخص مصاب.

المكافحة والعلاج

إن مكافحة البرص سهلة التدبير صعبة التنفيذ. فانه إذا كانت القيود شديدة الصرامة بذل المصابون أقصى الجهد للتملص منها، وراحوا يسترون مرضهم ويكتمون أمره، وهم غالبا يظفرون بذلك فضلا عن مساعدة الأهل والخلان.

ويحسن هنا أن نسرد الحقائق الآتية:

أولا: البرص من الأمراض المعدية.

ثانيا: من المفضل عزل المصابين بالبرص في الأقطار التي ينتشر فيها المرض.

ثالثا: يجب إقصاء المرضى عن الأعمال التي تهيىء الفرصة لانتشار العدوى.

رابعا: يجب فصل أبناء المصابين عن ذويهم والاشراف عليهم.

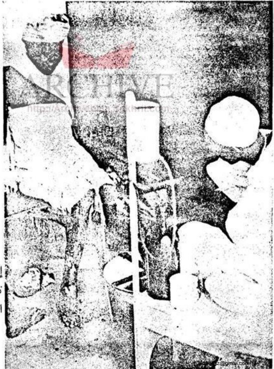
خامسا: يجب فحص من عاشوا مع المرضى تحت سقف واحد في فترات منتظمة تبيين أولى بوادر انتقال العدوى إليهم.

سادسا : ليس البرص من الأمراض المستعصية، ولكن لم يكشف له عن دواء حتى اليوم .

العزل

يستدل من تاريخ البرص فى النرويج، على ما يسفر من النتائج الطيبة عن اتخاذ الاجراءات الرحيمة لعزل المرضى . فقد نفذت هذه الاجراءات تنفيذا دقيقا، ونجم عنها نقص مطرد فى عدد المصابين .

على أن أخطر ما ينجم عن العزل القهرى هو محاولة المرضى وأصدقائهم كتمان أمر المرض، مما يعمل على زيادة انتشار المرض فى الخفاء . لذلك كان من الأمور الشديدة الأهمية أن تعمل السلطات المكلفة تعليم



إحدى المرضى تضمد لها قروحها البرصية فى عيادة .

الشعب على إقناعه بأفضلية هذا العزل . وقد أثبتت التجارب أنه إذا أحيطت إجراءات العزل بالمغريات التى من شأنها أن تجعل العزل من الأسور المستحبة، وعرف الناس ما لا بد عائد عليهم من المزايا إذا ما لجئوا إلى العلاج المبكر، بدت من الناس روح التعاون فى مهمة الحد من خطر انتشار المرض .

هيئة إعانة المرضى بالبرص فى الامبراطورية البريطانية

عاش المريض بالبرص دائما أبدا منبوذا فى الهيئة الاجتماعية . وقد كان يسمح له فى إنكلترة أحيانا فى القرون الوسطى، بالتجوال متسولا فى أنحاء البلاد، على أن يصحبه دائما ناقوس يدقه محذرا كى يبتعد الناس من طريقه .

ولم يكن يحدث فى الأقطار الاستوائية فى العصر الحديث غير ذلك . غير أن عهدا جديدا قد بدأ عندما أسست هيئة إعانة المرضى فى الامبراطورية البريطانية فى سنة ١٩٢٤ .

اتصلت الهيئة مباشرة بكافة المؤسسات الأخرى التى تشتغل بمكافحة البرص فى جميع أنحاء الامبراطورية . وراحت تتحرى عن مرض البرص والاحصائيات الحيوية وطرق العزل المحلية ووسائل العلاج وما شابه ذلك . أما هدف الهيئة فهو نشر طرق العلاج المستحدثة وترقيتها فى كافة أقطار الامبراطورية فى أقصر وقت ممكن . ومن أعمالها أنها قامت بتقديم التبرعات لمنشئات معالجة البرص، وسعت فى إنشاء مراكز للعلاج وتزويدها بالأدوات اللازمة .

منشئات البرص ومستعمرات البرص

يجب أن يسير العمل فى هذه الأماكن على نحو إنسانى دون أن يكون هناك تدخل فى نواحى الحرية الشخصية إلا ما تتطلبه مقتضيات العلاج . ويجب ألا ينشأ مستشفى للبرص فى إحدى المدن كى لا يلوح فى أعين المرضى أنه أحد السجون، بل ينبغى أن يكون فى

مستعمرة خاصة بعيدة عن المدينة، فى العراء، فى مساحة شاسعة يمكن زرعها والعيش فيها كأنها مجتمع صغير، تتوفر فيه فرص العمل واللهو، وأحدث وسائل العلاج والرعاية. ويجب لذلك أن يكون فى هذه المستعمرة مستشفى يعالج فيه الذين بلغ مرضهم حالة خطرة شوهت فيها أجسادهم، على أن يخصص فيه جناح للحالات الخفيفة القابلة للعلاج والشفاء، ومنزل منعزل للأصحاء من أبناء المرضى بالبرص، وما يمكن من التسهيلات اللازمة لتوفير فرص الأعمال الزراعية والصناعية. فانه من الممكن لمثل هذه المستعمرة أن تكفى نفسها بنفسها إلى حد كبير. والواقع أن عددا من مستعمرات البرص يسير على هذا المنوال.

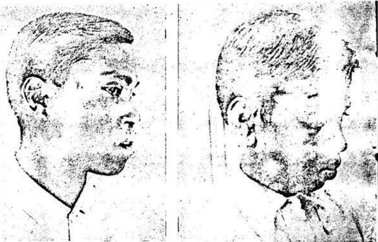
العلاج

يحسن أن نقتبس هنا ما يقوله روجرز و ميور، ويحتمل أنهما خير الثقات فى الموضوع :—

« من العبث أن نحاول العناية بالمريض إذا لم يكن محوطا بخير النظم المعيشية العامة — فى بيئة صحية، متمتعا بالتغذية الصحية المنتظمة، بعيدا عن كل ما يسبب له الهم والكدر أو القلق على أسرته. أما العلاج الخاص، فيجب أن يبدأ فى أقصر وقت ممكن، وأن يظل مدة طويلة بعد أن تكون الأعراض المادية قد اختفت. »

والشولوگرا (Chaulmoogra) هو العقار الوحيد الذى عمر على التجربة مدة قرون طويلة، غير أنه محدود الأثر، فانه لا يهيء الشفاء إلا بعد علاج طويل، على أن يبدأ المريض العلاج فى مرحلة مبكرة قبل استعصاء الداء، وأن يظل مثابرا عليه.

وجرب العلاج بالمصل منذ أربعين عاما، وأصدرت عن نتائج التجارب، تقارير طيبة، ولكن فاعلية هذه الطريقة لم تعمر. ثم استخدمت الحقن الخاصة منذ ما يقرب من ربع قرن، فصدرت عن آثارها تقارير حسنة فى أول الأمر، ولكن نجاحها لم يدم، فان العقار الوحيد الذى عمر على اختبار الدهر والتجربة هو الشولوگرا، والحوامض التى يتكون منها.



توضح الصورة التى إلى اليمين رجلا مصابا بالبرص، قبل علاجه .
وفى الصورة التى إلى اليسار نفس الرجل بعد ٣ أشهر فى العلاج .

مستعمرة البرص فى أوزواكولى

من الأمثلة التى تبين ما يمكن عمله لاستئصال شأفة المرض ما يكشف عنه التقرير الذى كتبه المستر ديفى عن مكافحة البرص فى مقاطعة أويرى بجنوبى نيجيريا، وهو تقرير نقيم عليه البيان التالى .

الأغراض والسياسة

إن الهدف الذى ترمى إليه منشأة أوزواكولى لمكافحة البرص هو القضاء على المرض فى مقاطعة أويرى . ولكن تحقيق هذا الهدف لا يمكن أن يتم إلا فى المستقبل البعيد ويتطلب حل مشكلات عويصة قبل أن يتحقق . على أن المهمة قد بدأت فوضعت مبادىء العمل العامة، واختبرت أوجه السياسة المقترحة، وثبتت صلاحيتها .

وأخذ الهجوم على مرض البرص الذى لم يكن فى سنة ١٩٣٩ إلا تجربة، يشتد وطأة فى اضطراد وهاهو الآن فى بعض أنحاء المقاطعة يجتث المشكلة من جدورها .

ويتكون البرنامج من المواد الآتية

أولا : إنشاء عيادات للبرص يتلقى فيها المرضى العلاج الناجع دون أجر .

ثانيا : القيام باحصائيات دقيقة فى المناطق التى يريد أهلها التعاون وتوجد فيها فعلا عيادات للبرص .

ثالثا : عزل حالات البرص المعدية عزلا اختياريا فى قرى نموذجية، ملحقة بعيادات يعمل فيها ممرضون مقيمون، حتى يكون الاشراف كليا .

أربعا : قيام مفتشين إخصائيين فى مرض البرص، بتفقد العيادات وخطط المكافحة .

خامسا : الدعاية بمختلف الوسائل .

ويمكن تكييف هذه الخطة العامة بحيث تتفق ومقتضيات الظروف المحلية . فلكل منطقة مشكلات خاصة بها، ومن الضرورى أن تتمشى الخطة المقترحة مع عقلية أهل المنطقة وحاجاتهم .



جرهارد هانسن الطبيب الشهير الذى كشف عن «الباسيلوس» الذى يسبب البرص .

عيادات البرص فى مقاطعة أويرى

تنحصر المرحلة الأولى من مراحل الهجوم على مرض البرص فى أكبر مقاطعات نيجيريا الجنوبية وأشدها ازدحاما، فى إنشاء العيادات لمعالجته . يبلغ عددها الآن تسعا وعشرين عيادة . ويتردد على هذه المراكز فى انتظام ومثابرة أكثر من سبعة آلاف مريض، على حين يوجد ألف آخرون تحت الملاحظة الطبية .

نظام العيادة

ليست العيادة إلا مكانا ملائما قرب طريق للسيارات يمكن المرضى بالبرص أن يؤموه للعلاج . وليس من الضرورى أن تكون بناء هائلا . ومكان العيادة فى الواقع منحة من أحد الرؤساء أو من المرضى أنفسهم . ولا يدفع للأرض إيجار، فان أصحاب الأملاك يتبرعون بها دون أجرة لصالح الشعب . وهكذا يشعر المرضى أن العيادة ملك لهم، ومن شأن هذا الشعور أن يساعد على نشر روح التعاون بينهم . وتتكون العيادة من كوخ للعلاج، وثان لتضميد القرح، وثالث للانتظار .

وفى العيادة تقيد أسماء المرضى وتؤخذ درجة الحرارة، ويقدم علاج البرص، وتضمد القرح، وتعطى النصائح الخاصة بالصحة الشخصية . وغالبا ما يحدث أن تتحسن حال قرح أهملت عدة سنين عندما تعالج . وكذلك يعود للمرضى شعورهم بكرامتهم الشخصية، كما يتيقظ فى نفوسهم الأمل والمرح . غير أن المرضى العاجزين ينقلون إلى المستشفى فى أوزوا كولى . أما المرضى القادرون، فيقومون بمساعدة الممرضين أو يؤدون مهام رجال الشرطة .

وتتراوح العيادات فى الحجم، فتتسع أكبرها مثلا، وهى عيادة أوتورو، لمعالجة تسعمائة مريض . ويوجد فى كثير من العيادات ممرضون مقيمون وهو ما يهيىء الفرصة لتضميد قرح المرضى كل يوم . كما أن الممرض يعد العدة للزيارة الأسبوعية طوظف الصحة مع مساعديه من أوزوا كولى، ويقوم بزيارة المرضى المتغيبين .

إحصائيات البرص

من شأن إخضاع السكان كلهم للكشف الطبي، أن يساعد على عمل إحصائيات دقيقة خاصة بظروف الاصابة وأنواعها، مما يحدد مدى المشكلة تحديدا دقيقا. على أن إجراء إحصائيات البرص أصعب مراحل مكافحة هذا المرض، ولكنها القاعدة الوحيدة التي يمكن الاعتماد عليها. وأول ما تكشف عنه الاحصائيات هو أن عدد المرضى الذين يترددون على العيادة ليس دليلا حقيقيا على مدى انتشار البرص. فمن المرضى طبقتان لا تؤمان عيادات العلاج في أعداد تبين نسبتهما الحقيقية: وهما طبقة المرضى الذين بلغت حالتهم درجة خطرة أقعدتهم عن الحركة، وطبقة المرضى الذين ما زالوا في مرحلة مبكرة من المرض ويكتمون أمره خشية العاقبة، وهي طبقة كبيرة.

العزل الاختياري

وإذ يتم إنشاء عيادة وإجراء إحصائية، تتهيأ الفرصة للخطوة الحيوية في مكافحة البرص. فان انتشار المرض راجع إلى جملة أسباب، منها شدة الازدحام، وقلة التغذية، والأمراض التي تسبب الهزال، ورداءة الظروف المعيشية الصحية، وما شابه ذلك. ولكن هذه الأسباب الثانوية لا تترك أثرا إلا إذا كانت جرثومة المرض موجودة.

فاذا تسنى منع الاحتكاك بين المصابين والأصحاء، استحال انتشار البرص. ولما كان الثقات كلهم مجمعين على أن العزل هو الخطوة الحاسمة في مكافحة البرص، فان خير السبل هو ما يجعل العزل أمرا اختياريا بل أمرا مستحبا أيضا يقبل عليه المرضى طوعا دون خوف.

وهذا هو الواقع فعلا في مقاطعة أويري، فقد زاد عدد الذين عزلوا أنفسهم طوعا على ألفي مريض، ناهيك من مئات أخرى تود ذلك حالما توجد الأمكنة الكافية. ففي القرية النموذجية بمستعمرة البرص، يعيش المرضى في بيئة صحية على مقربة من مزارعهم، دون أن يقاسوا ما كان يؤلمهم في المدينة من نبذ وشقاء.



ثلاثة من المرضى بالبرص، وليس فى أحد منهم الآن ندوب من آثار المرض، وقد أخذت صورتهم عقب مغادرتهم المصحة مباشرة . وجميع الصور التى تنشر مع هذه المقالة (ما عدا صورة الدكتور هانسن التى استعيرت من هيئة «بحوث ولكوم») مأخوذة عن صور تفضلت باعارتها جمعية التخفيف عن البرص العاهلية البريطانية .

أعمدة الحكمة السبعة - ٣

عودة أبو طي

شخصية نموذجية للبطولة العربية يحللها لورنس

بقلم الدكتور محمد الدسوقي النويهي
مدرس الأدب العربي بمعهد الدراسات الشرقية بجامعة لندن



لورنس - مؤلف كتاب
أعمدة الحكمة السبعة

درسنا فى مقالنا السابق نخبة من المسائل الهامة التى يعيننا كتاب (أعمدة الحكمة السبعة) على تفهمها و إدراك كنهها . ولكن جديرا بنا أن نقرر أن الكتاب لا يقتصر فضله على علاج مسائل منفردة، و إنما هو كله فى جملته تعليق قيم على بلاد العرب وساكنيها، وشرح بين على تاريخها وأدبها . فأنت إذ تقرؤه تشعر وكأنك تعيش فى تلك الطبيعة، تلفحك رياحها، وتصهرك شمسها، وتحيرك مفاوزها، تعييك صخورها، وتروعك مناظرها وآفاقها . كما أنك تزداد قربا إلى دخيلة النفسية العربية، وكيف تتفاعل هذه النفسية، بما يعرض الكتاب من تحليلات قوية فائقة لنماذج متعددة مختلفة من الشخصيات الفردية العربية .

ولعل خير ما نختتم به هذا البحث أن ندرس إحدى الشخصيات التى يحللها الكتاب . والحق أن (أعمدة الحكمة السبعة) يزخر بعشرات الشخصيات العربية، التى قد أجاد لورنس فهمها، وأجاد رسمها ووصفها، حتى كاد أن يكون كتابه «دراسة» مليئة بالأشخاص الأحياء، يجيئون فيها ويذهبون . وكم وددت لو اتسعت لى صفحات «الأدب والفن» فعرضت فيها عرض الناقد التمثيلى كل تلك الشخصيات التى رسمها لورنس رسما كاملا، شارحا مقدارها من الصدق والقوة والتمام، مبينا كيف تقدم لنا أعظم العون على فهم نفسية العرب، نبلائهم ووضعائهم، أشرافهم وأدنيائهم، بدوهم وحضرهم، كهولهم وفتيانهم وصبيانهم . ولكن ما كل ما يتمنى المرء يدركه ! فلأقصر نفسى مرغما على اختيار شخصية واحدة . وقد آثرت شخصية (عودة أبو طى) . أولا لأنها لبساطتها لن تكلفنا عناء شديدا فى فهمها، ولن ترهق صفحات «الأدب والفن» بأكثر مما ينبغى . وثانيا لأنها تكاد تكون شخصية نموذجية للبطولة العربية، إذا تفهمناها وأدركنا جوانبها ساعدنا ذلك على تفهم مئات الشخصيات العربية التى نقرأ عنها فى التاريخ العربى من الفرسان البسلاء، الذين بلغت شجاعتهم وفروسيتهم حدا يكاد يكون خرافيا، بما امتلكوه من إقدام وجرأة، ومن نجدة ومروءة، ومن كرم وسخاء، كثيرا ما يكللها

شاعرية غريزية. أمثال هذه الشخصية يمتلىء بها التاريخ الغربي، قبل الاسلام وبعده. فاليك وصفا لعودة أبو طي، الذى رآه لورنس وصاحبه، ورافقه شهورا طويلة فى مغامراتهما المشتركة، أتيح له فيها أن يدرسه عن كثب وعلى مهل. فاذا أدهشتك من عودة أشياء تخالها خرافة فتذكر ذلك، وتذكر أن لورنس وصاف صادق أمين.

كانت شهرة عودة قد طبقت آفاق الجزيرة العربية، وكان اسمه رائعا مهيبا يفعم القلوب بالاكبار والوجل وبالعجب، لما اتصف به من شجاعة متهورة، وصدر لا يعرف إليه الخوف سبيلا، ونفس لا تهاب الموت. وقد سمع به لورنس، فتاقت نفسه إلى لقائه، وتمنى لو يجتذبه إلى صفوف الثورة العربية، حين كان لورنس يدبر الزحف على العقبة.

ففى ذات يوم بينما لورنس فى معسكر الأمير فيصل فى الوجه، إذ بتابع يدخل الخيمة فى عجل ويهمس بكلمات فى أذن فيصل، وفى الحال التفت فيصل إلى لورنس وقد التمعت عيناه، وقال محاولا أن يتمالك انفعاله ويخفى اضطرابه: «قد جاء عودة!» فصاح لورنس: «عودة أبو طى!» نعم لقد كان عودة بنفسه، ذلك البطل الباسل، جاء يحلف يمين الولاء للأمير فيصل، ويشد أزر الثورة العربية. ومن يومها وثق لورنس بأنه قد كتب للعرب نجاح مشروعهم فى الاستيلاء على العقبة.

كان عودة طويل القامة، قوى البنيان، ذا سحنة رائعة مليئة بالعاطفة الزاخرة الحارة. وكانت كل روحه تشع بطولة وفروسية، وتتوثب للقتال، لا يقر له قرار، ويود لو اندفع من لحظته إلى ساحة الوغى. وما استمع لورنس إلى كلماته المتحمسة حتى وثق بصدق شخصيته، فانزاح عن صدر الجميع عبء ثقيل، ووثق لورنس بأنه لو تمكن عودة من تنفيذ نصف ما يتأجج به صدره من العزيمة لكان هذا كافيا لتحقيق نجاحهم وفوزهم.

كانت ملابس عودة بسيطة غاية فى البساطة، وكان متزييا بالزى الشمالى من القطن الأبيض وعلى رأسه كوفية موصلية حمراء. وكان يبدو

وكأنه قد جاوز الخمسين من عمره، وقد خط الشيب شعره الأسود، ولكنه كان لايزال قويا منتصب القامة، نحيفا رشيقا مائى الحركة، ذا نشاط وحيوية يعادلان من هو أصغر منه سنا بكثير. وكان وجهه رائعا فاخرا بخطوطه وفجواته، وقد ارتسم عليه الحزن العميق الذى سببه مصرع ولده عناد، ولده المحبب الذى خر قتيلا فى ساحة الحرب، وخلف لأبيه شقاء شمل حياته كلها، إذ فقد أمله فى أن يترك للأجيال القادمة عظمة اسم «أبو طى».

وكانت عيناه كبيرتين ناطقتين، كأنهما المخمل الثمين الأسود فى شدة سوادهما. وكانت جبهته منخفضة عريضة، وأنفه عاليا حادا شديد التقويس. وكان فمه واسعا سهل الحركة. وبالاجمال كان منظره، كما يتجلى من وصف لورنس ومن الصورة البديعة التى يتضمنها كتابه، رائعا يدل على شخصية قوية بالغة القوة والعنف، يلقى فى القلب

المغيرون يجتمعون أمام خيمة شيخ القبيلة.



الروع والاجلال، ترتسم عليه آيات الشمم العربي، والعزيمة القاهرة، وتسطع فى أساريره حدة الذكاء العربى، وحدة النظر، كأنه صقر أجدل (مقابل صفحة ٢٢٢ من الكتاب).

أما سخاء عودة فكان جارفا لا يحده حد، ويقول لورنس إن كرمه هذا جعله دائم الفقر برغم مغانمه من مائة غزوة . أفلا يذكرنا هذا بأشعار حاتم الطائى؟ بل أليست جملة لورنس هذه تعبر عن نفس الحقيقة التى شرحها عروة بن الورد حين قال فى قطعة يصف فيها غزواته التى لا انتهاء لها :

إذا قلت قد جاء الغنى حال دونه ... أبو صبية يشكو المفاقر أعجف
له خلة لا يدخل الحق دونها ... كريم أصابته حوادث تجرف
فانى لمستاف البلاد بسربة ... فمبلغ نفس عذرها أو مطوف .

ولقد جرح عودة ثلاث عشرة مرة، على حين أن الحروب التى أثارها وأذكى نارها قد أهلكت معظم أقربائه وأضرت بكل رجال قبيلته . وهو قد قتل خمسة وسبعين رجلا عربيا بيده فى المعارك، ولكنه ما حدث قط أن سفك دما إلا فى معركة . وقد صارت قبيلته طويحة، تحت قيادته، المقاتلين الأوائل فى الصحراء، وانتشر صيتهم بما أبدوه من شجاعة مستميتة، واعتزاز وأنفة وشعور بالتفوق لم يفارقهم ما داموا أحياء . وإن كان قد أنقص عددهم من ألف ومائتى رجل إلى أقل من خمسمائة فى خلال ثلاثين سنة . نقول : ألا يذكرنا هذا كله بما طالما شهدته الجزيرة العربية من حروب عاصفة، أذكتها العصبيات قبيلة، وأصر عليها كل فريق وإن كانت لم تعد على أحد إلا بالويل والدمار؟ أفلا تتسارع إلى ذاكرتنا ونحن نقرأ هذا أبيات زهير الرائعة :

وما الحرب إلا ما علمتم وذقتمو ... وما هو عنها بالحديث المرجم
متى تبعثوها تبعثوها ذميمة ... وتضرى إذا ضريتموها فتضرم
فتعركمو عرك الرحا بثفالها ... وتلقح كشافا ثم تحمل فتتئم
فتغلل لكم ما لا تغل لأهلها ... قرى بالعراق من قفيز ودرهم .

وكان عودة يقوم بغزواته كلما سنحت له فرصة، كما امتدت هذه الغزوات إلى مسافات شاسعة . فهو قد رأى حلب والبصرة والوجه ووادى دواسر فى هجماته . وكان يبذل جهده دائما فى أن يعادى كل قبائل الصحراء تقريبا حتى يكون لغاراته ميدان فسيح . نقول : ما أعجب وما أغرب ذلك ! ألا ينطبق هذا أتم انطباق على ما قاله عروة بن الورد الفارس الجاهلى :

ستفزع بعد اليأس من لا يخافنا   كواسع فى أخرى السوام المنفر
يطاعن عنها أول القوم بالقنا   وبيض خفاف ذات لون مشهر
فيوما على نجد وغارات أهلها   ويوما بأرض ذات شث وعرعر
يناقلن بالشمط الكرام أولى القوى   نقاب الحجاز فى السريح المسير .

أما صبر عودة فى المعركة فيقول عنه لورنس إنه كان بالغا أقصى حدود الصبر . وكان يسمع النصح أو النقد أو الهجاء ويتغاضى عنه بابتسامة فاتنة لا تغادر شفتيه . ولكنه إذا أثاره الغضب انفعل وجهه انفعالا شديدا وانفجر عودة فى ثورة مزلزلة من العاطفة، ولم يلطف حدته إلا أن يقتل . وفى مثل تلك الحالات كان وحشا شرسا ينجو الناس من حضرته . نقول : أما يذكرنا هذا بقول عنترة :

أثنى على بما علمت، فانني   سمح مخالطتى إذا لم أظلم
و إذا ظلمت فان ظلمى باسل   مر مذاقته كطعم العلقم .

ولم يكن شىء على ظهر الأرض يثنى من عزيمته أو يجعله يقوم بما ليس يوافق عليه، فحين يستقر عزمه لا يبالى باحساسات الرجال .

كان يرى الحياة كأنها ملحمة دائمة من البطولة والفروسية . وكان يرى كل ما حدث فى حياته خطيرا ذا شأن، وكل من اتصلوا به أبطالا . وقد اكتظت ذاكرته بالقصائد التى تدور على الغارات الماضية وعلى ملاحم القتال وقصصه البطولية . وكان يتدفق بهذه القصائد على أقرب سامعيه، فان لم يجد مستمعا غناها لنفسه فى صوته العظيم الملىء بالعمق والحدة والعلو . ولم يكن له سيطرة على شفتيه ولذلك كثيرا ما أضر بنفسه



صورة لعودة أبوطي من رسم إريك كيننگتون (مأخوذة عن كتاب «أعمدة الحكمة السبعة»

ويأصدقائه بكلامه الجامح . وكان أحيانا يتملكه شيطان الخبث فيشاكس أصدقاءه . ولكنه كان مع ذلك متواضعا، بسيطا ببساطة الطفل، مستقيما، مخلصا، طيب القلب، يحبه أصدقاؤه أشد الحب، برغم الأذى الذى كان كثيرا ما يجلبه عليهم .

صاحب عودة لورنس فى مغامراته منذ الزحف على العقبة حتى النهاية حين فتحت دمشق . ولم يكن الفارس الأول فى حلبة القتال فحسب، بل كان هو رائد الجيش ودليله فى الصحراء . ولورنس يبدى أكثر من مرة دهشته البالغة لعظم خبرة عودة بالطريق، واهتدائه إلى خفايا الصحراء ومشكلات طرقها ومجاهلها اللانهائية حتى فى الظلام الحالك حين كان يهتدى بالنجوم، وهذا كله يستعيد إلى ذاكرتنا ما كان يفخر به الشعراء الأقدمون من خبرة بمفاوز الصحراء وفيافيها المبهمة الموحشة .

وأما بسالته وجرأته المتناهية واستهانته بالموت، فقد دلل عليها أكثر من مرة فيما قام به الجيش العربى من هجمات فى أصطحابه للورنس . إذ كان هو دائما أول من يندفع كالصاعقة ينقض على ظهر فرسه كالصقر منهجرا كالأسد الهادر لا يبالى بالرصاصات المتطايرة حول رأسه . كان دائما أول المهاجمين، وكأنما كان الموت دائما يتجنبه . وإليك القطعة التالية تمثل لك إحدى هجماته، وهى فى الهجوم على العقبة (ص ٣٠٢—٣٠٤) .

كان لورنس قد أصابته ضربة الشمس، وأضناه التعب الشديد بعد يوم قاس بلغت فيه الحرارة أقصاها . فالتمس مع صاحب عربى له مكانا ظليلا تحت ضفة واد، حيث صمم على تلمس قدر من الراحة لجسمه المجهد قبل الهجوم . ولكن عودة لا يعرف العناء ويحتقر الراحة ومن يتلمسها . فهو يقبل إليهما يخطو خطوات واسعة قوية، وقد احمرت عيناه، وانفعل وجهه هياجا وعنفا . فلامهما أمر اللوم على تكاسلهما وقلة جلدهما . وكان وجهه شاحبا من الغيظ، وكان يرتعد غضبا، فنزع عقاله عن رأسه

وألقى به على الأرض بجانب لورنس، ثم رجع يعدو متسلقا التل كأنه قد أصابه الخبل، يصيح إلى رجاله بصوت هائل.

أقبل إليه رجاله، وبعد برهة تفرقوا هابطين. إذ ذاك خاف لورنس أن تكون الأمور قد ساءت، فجاهد حتى بلغ عودة حيث كان عودة واقفا منفردا منتصبا على ذروة التل يحملق إلى العدو. ولكنه لم يخاطب لورنس بأكثر من أن قال: «أحضر ناقتك إذا كنت تريد أن ترى ما سيعمل الرجل الهرم!»

ثم اندفع عودة فقاد فرسانه الخمسين، وانحدر بهم إلى الوادى فى سرعة هائلة كأنهم سيل منقذف. فذعر جيش العدو وأصابه الهلع، وانخلع قلبه أمام هجمة عودة. كانت هذه الهجمة هى القاضية، تم من بعدها النصر المبين، ودخل الجيش العربى العقبة واستولى عليها.

ولما انجلى الغبار عن عودة أقبل إلى لورنس مرغيا مزبدا وقد التمعت عيناه بحماسة القتال ونشوة النضال. وإذا به سليم لم يمسسه سوء. حكينا أن الموت كان كأنه يتجنب عودة. فهو فى هذه اللحظة قد أقبل يمشى على قدميه إذ كان فرسه قد أصابته طلقة نارية فخر صريعا. وقد تخللت ثياب عودة ست رصاصات ولكنها لم تصبه بخدش واحد. وقد تحطم منظاره الحربى، وتمزق قراب طبنجته، وتمزق غمد سيفه قطعا، ولكنه مع كل هذا عاد سليما!

ولكن عودة لم يكن يحتاج دائما إلى أن يقاتل لكى يسلم له العدو. فكثيرا ما كان مجرد اسم عودة بما يدخل على القلوب من الرعب يضمن النصر العاجل قبل أن تطلق رصاصة واحدة. وإليك الواقعة التالية (ص ٤٧٢) التى سلمت فيها قرية طفيلة بمجرد أن سمع محاربوها صوت عودة. وكان جيش لورنس قد تفرق على المرتفعات مقابل القرية فى احتياط وحذر ليبادل أهلها النار. ولكن عودة اهتاج غيظا وحنقا أن تجرؤ هذه القرية على مقاومة أبى طى. ولم يرضه كل هذا التأهب والاحتراس الذى كان صحبه يدبرونه قبل الهجوم. فهمز بفرسه واندفع



فريق من رؤساء قبائل الصحراء الشمالية لجزيرة العرب، من أمثال أولئك الذين اجتاحوا دمشق مع فيصل .

بها ودخل القرية وهو يهز يده أمام مقاتليها مهددا متوعدا، وصاح فى صوته الرائع : «ياكلاب أما تعرفون عودة ؟» يقول لورنس : فلما أدركوا أن ذلك ابن الحرب الذى لا تخمد جذوته، خذلتهم قلوبهم وتم تسليمهم دون قتال . . .

أفلا يستعيد كل هذا إلى ذاكرتك سير الفرسان القدماء، ويعينك وصف لورنس وتحليله على فهم شخصياتهم ؟

ولنختتم هذا البحث بهذه الأبيات الحماسية الرائعة للفارس الجاهلى عنترة :

إن تغدفى دونى القناع فاننى ... طب بأخذ الفارس المستلئم
و إذا ظلمت فان ظلمى باسل ... مر مذاقته كطعم العلقم
هلا سألت الخيل يا ابنة مالك ... إن كنت جاهلة بما لم تعلمى
يخبرك من شهد الوقيعة أننى ... أغشى الوغى وأعف عند المغنم
يدعون عنتر والرماح كأنها ... أشطان بئر فى لبان الأدهم
والخيل تقتحم الخبار عوابسا ... من كل شيظمة وأجرد شيظم
ولقد شفى نفسى وأبرأ سقمها ... قيل الفوارس : ويك عنتر أقدم !

العلم فى بريطانيا : ١

الحقائق قبل النظريات

بقلم الأستاذ دجلاس ماكى
الأستاذ بكلية العلوم الامبراطورية بلندن

العلم الحديث لايتجاوز عمره أربعة قرون، ألتغيرات التى نجمت عن تطبيقه لم تتغلغل فى حياة الناس اليومية إلا فى الأعوام المائة الأخيرة . ولكن فى هذه القرون الأربعة كان علماء غربى أوربا يحشدون ويبوبون قدرا ضخما من المعارف الجديدة المتزايدة . وما جاء منتصف القرن التاسع عشر حتى كان العلم قد رسخت قواعده وتعمقت جذوره . فى هذه الحقبة الطويلة من التطور لعبت بريطانيا دورا بارزا .

فى موجز حديث لتاريخ العلم ألفه أحد كبار المؤرخين العلميين يتضح أنه فيما بين سنتى ١٥٠٠ و١٨٥٠ أنتجت بريطانيا ٦٨ عالما من قادة العلم فى العالم، بينما أنتجت فرنسا ٤٨ عالما وألمانيا ٣٠ عالما . أى أن أيادى بريطانيا على العلم تتفوق عددا على أية مملكة أخرى وأنها أكثر من ضعف ما أنتجته ألمانيا .

والقائمة المتضمنة لأسماء العلماء البريطانيين تحتوى بالطبع على اسم رجل يجمع الكل على أنه أعظم عالم ظهر فى أى عصر، ألا وهو إسحق نيوتن (١٦٤٢—١٧٢٧) . وفيها أيضاً اسم أكبر عالم بيولوجى فى الدنيا كلها، تشارلز داروين (١٨٠٩—١٨٨٢) . كما تحتوى على اسم مكتشف الدورة الدموية وليم هارفى (١٥٧٨—١٦٥٧) . واسم مدخل التحسين على الآلة البخارية جيمز وات (١٧٣٦—١٨١٩) . ومؤسس النظرية الذرية الكيميائية جون دالتن (١٧٦٦—١٨٤٤) . ومكتشف التوصيل الكهربائى المغناطيسى الذى كانت له أعظم الآثار على تطور









أعلى إلى اليمين : وليام هارفى، طبيب إنكليزى . أعلى إلى اليسار : ميخائيل فارادای، مهندس كهربائى . أسفل إلى اليمين : جيمز واط، مهندس اسكتلندى . أسفل إلى اليسار : سير إسحاق نيوتن .


و. تومسون، لورد كلفان.


جون ناپر المرخستونى.

القوة الكهربائية، وهو ميكائيل فرداى (١٧٩١—١٨٦٧). ثم ذلك العبقرى الفذ الذى برز فى الرياضيات الصعبة المعقدة كما برز فى مضمار الاختراع الآلى، وليم طمسن الذى صار اللورد كيلفن (١٨٢٤—١٩٠٧).

ومن الشائق أن نلاحظ أن علماء بريطانيا كانوا على وجه العموم رجالا اهتموا بالتجربة أكثر مما اهتموا بالنظريات. ونيوتن نفسه كان يبذل جهده ليتجنب الوقوع فى حبائل نظرية تتجاوز حدود ما تبرره الحقائق المعروفة. كما أن جوزيف بلاك كان يحتقر النظريات كلها جميعا، وبلاك هو الرجل الذى قام باكتشافات تجريبية فى علم الحرارة مكنت وات من اختراع المكثف المنفصل الذى أدخل التحسين على الآلة البخارية.

ليس معنى هذا أن كل رجال العلم فى بريطانيا يحتقرون النظريات، بل أنهم لايسمحون للنظريات بأن تلعب أكثر من دورها المشروع. ففيهم ميل إلى الحقائق، وتفضيل للتجربة، وشغف بالعملى. وقد كان

اللورد كيلفن مثلا لهذا، فى شغفه بصنع نموذج آلى عملى لتوضيح نظرية من النظريات، بحيث تتجسم لك النظرية إذا ضغطت على الزر! وكذلك كلارك مكسويل كان دائما يريد أن يعرف التطبيق العملى لكل شيء. ونفس هذا الميل إلى ما هو عملى يتبين فى تشبيه هارفى للصمامات فى الجهاز الدموى بألسنة مضخة الماء. كما يتجلى فى العبقرية العملية لجون ناپيير اف مرخستن (Napier of Merchiston) (١٥٥٠—١٦١٧)، الذى اخترع اللوغاريتمات ووفر بذلك على الفلكيين أعواما طويلة من العناء. وكذلك يتبين فى عبقرية روبرت هوك (١٦٣٥—١٧٠٣) الذى اخترع عددا عظيما من الآلات والذى كان يمدح بأنه «أعظم ميكانيكى فى زمانه».

ومما يطلعنا على الميزة الخاصة للتناول البريطانى للعلم، تلك الآراء التى أبداها الكاتب المشهور فرانسس بيكن (١٥٦١—١٦٢٦)، ففى دنيا العلم الجديدة فى القرن السابع عشر اهتم بيكن بالبحث فى الكيفية التى يستطيع بها الناس معالجة الطبيعة حتى يكتشفوا قانون سيرها وعملها. فلم تكن لبيكن آراء بعيدة فى طبيعة العلم وأغراضه، بل اعتقد أن العلم لا يرمى إلا إلى «تحسين حالة الانسان وزيادة سيطرته على الطبيعة» وأن الطبيعة بهذا «ينتهى بها الأمر إلى أن تخضع نوعا ما وتمد الانسان بخبزه، أى أنها تخضع لمنفعات الحياة الانسانية».

فى سنة ١٩٤٠ واجه الشعب البريطانى بمفرده مستقبلا كالحا عبوسا، وترقب هجمات عدو لدود مجهز تجهيزا علميا. ولو أن الشعب البريطانى فكر فى هذا الموضوع حينئذ لوجد داعيا إلى الطمأنينة والوثوق فى تراثه الذى آل إليه فى قرون أربعة من الاكتشاف العلمى والاختراع العلمى. وإذن لجاءت الحوادث مصدقة لهذا، فان رجال العلم فى بريطانيا قد هزموا اللغم المغناطيسى، واخترعوا الطريقة اللاسلكية التى يتعرف بها على مكان الطائرات المهاجمة، واكتشفوا منافع البنسلين، وتغلبوا على الغواصات التى هددت الشعب البريطانى بالهلاك

جوعا فى عقر داره . هذا الشعب نفسه، إذا تدبر الاستعمال الواسع لنقل الدم فى الجراحة الحديثة، والعدد الذى لا يحصى من الجرحى الذين أنقذوا بذلك من الموت، فقد يتذكر أن أول من بدأ التجارب فى ميدان نقل الدم كان رجلا انكليزيا من مقاطعة كورنوول، وهو رتشارد لوَر (Lower) (١٦٣١—١٦٩١) . كما أن الشعب البريطانى فى هذه الأوقات استخدم للمنفعة الانسانية تلك القوانين المتعلقة بالزراعة وإنتاج الحيوان التى كانوا هم اول من بحثوها بحثا ناجحا، فاستطاعوا بذلك أن ينتجوا بأنفسهم جزءا كبيرا من طعامهم فى داخل بلادهم فيوفروا بذلك سفنا كثيرة كانت تستخدم فى استيراد الأطعمة فأصبحت تستخدم فى استيراد الذخائر الحربية . ثم إنهم يتذكرون أن موقعة بريطانيا الجوية قد تم النصر فيها ليس فقط بفضل مهارة طياريهم وشجاعتهم المنقطعة النظير، بل أيضا بفضل البناء الفائق الجودة للطيارات التى اقتحموا بها معمعة القتال .

إن مؤرخ المستقبل، حين يرجع بفكره إلى تلك الفترة فى سنة ١٩٤٠، قد يحق له أن يعتبر تلك السنوات الأربعمائة من التحصيل العلمى أحد العوامل التى ضمنت لبريطانيا النصر النهائى فى الحرب العالمية الثانية . فان شعبا وراءه أربعة قرون من التراث العلمى، تفوق به على الشعوب الأخرى وفضل فيه الحقائق على النظريات غالبا — إن شعبا هذا شأنه من المستبعد أن تحيق به الهزيمة . ثم إن قراء ذلك التاريخ فى المستقبل قد يحق بهم أن يشعروا بالشكران أن قد منح نيوتن أبناء وطنه قصب السبق فى العلوم الطبيعية، وانه فى الأعوام الثلاثمائة التى مرت منذ عصره ما برح الشعب البريطانى مجليا فى هذا الميدان .



قام العلماء البريطانيون بأعمال معدومة النظير فى ميادين كثيرة . من ذلك مثلا أن آلاف الأنفس قد أنقذت بطريقة تحويل الدم، ويرى إلى اليسار ممرضتان تفرزان الأنواع المختلفة « لپلازما » الدم . كذلك قدم العلماء يد المعونة إلى الفلاح فى أوربا وفى الشرق. وإلى أسفل صورة مزرعة فى موسم الحصاد؛ وتنتج المزارع البريطانية أعلى محصول فى العالم للفدان .

تعليم الكبار

بقلم ا. ى. عمون

يستعمل اصطلاح تعليم الكبار فى إنكلترة للتعبير عن جميع الوسائل التى تتبع لتوسيع مدارك العمال من الرجال والنساء على السواء. ولا يشمل هذا التعبير الكبار على وجه عام بل أولئك الذين منعتهم أعمالهم وظروفهم الخاصة من الالتحاق بالجامعات وغيرها من معاهد التعليم العالى. وهو يطلق بوجه خاص على الأشخاص الذين يرغبون فى الدراسة والتعليم فى أوقات فراغهم.

وينقسم تعليم الكبار إلى قسمين. قسم يتعلق بتعليم الحرف فى مدارس الفنون والصناعات وهو خاص بالعمال الذين يرغبون فى الحصول على معلومات فنية فى أعمالهم التى يقومون بها لكى يستطيعوا شغل مراكز أفضل وتقاضى أجور أعلى. والقسم الثانى — وهو ما خصصنا له هذا المقال — يتعلق بتعليم الرجال والنساء الذين يرغبون فى توسيع مداركهم وجعلها أقدر تفكيرا وأكثر فهما، ومن ثم يصبحون أعضاء أكثر نفعا وأوفر سعادة فى المجتمع الانسانى.

وتعليم الكبار بحالته الراهنة فى إنكلترة هو نتيجة جهود مشتركة قامت بها الدولة والسلطات المختصة والجمعيات الخيرية. فقد ساهم فى انتشار ذلك النوع من التعليم واتساع نطاقه بالكيفية التى هو عليها الآن عدد كبير من الأشخاص والجماعات. فمن أول المشروعات التى نفذت فى هذا السبيل إنشاء مدارس لتعليم الكبار. وقد افتتحت أولى هذه المدارس فى مدينة نوتنگهام (Nottingham) سنة ١٧٩٨. ثم افتتحت بعد ذلك مدارس أخرى على شاكلتها فى طول إنكلترة وعرضها كانت تدرس التعاليم الدينية والقراءة والكتابة والحساب. ولا تزال

هذه الحركة العلمية قائمة إلى وقتنا الحاضر باسم (الاتحاد الوطنى لمدارس الكبار) وهو يضم الآن أكثر من ألف مدرسة من هذا النوع .

ومن الحركات العلمية الهامة الأخرى الحركة المعروفة باسم الفصول الجامعية الاضافية . وقد تم بموجبها الاتفاق مع جامعتى أكسفورد وكمبريدج أولا، ثم مع عدد آخر من الجامعات بعد ذلك، على أن تسمح لأساتذتها ومدرسيها بالتعليم فى الخارج، بأن يقوموا بالقاء المحاضرات العلمية وعقد الفصول الدراسية والاشراف على التمرينات الكتابية والامتحانات التى تعقد للطلبة بعد ذلك .

وفى سنة ١٩٠٣ تألفت جمعية (تعليم العمال) التى ترمى قبل كل شيء آخر إلى تعليم الطبقات العاملة . وكان إنشاؤها بلا ريب عاملا من أهم العوامل المساعدة فى إقامة صرح حركة تعليم الكبار فى إنكلترة . فقد زاد نفوذ هذه الجمعية بسرعة عظيمة وحظيت من اكتتابات الجماهير بمساعدات مالية سخية مكنتها من إنشاء فصول تدريبية إلى جانب المحاضرات الجامعية المنظمة . وكانت هذه الفصول التدريبية أول خطوة عملية فى تكييف حركة تعليم الكبار بشكل جديد جعلها تنتشر فيما بعد فى أنحاء الممتلكات البريطانية المستقلة وفى الولايات المتحدة الأمريكية . ووجهت الجمعية اهتمامها كذلك إلى تعليم النساء فأنشأت لهن فصولا خاصة .

ومن الجدير بالذكر أن نشاط هذه الجمعية قد انتشر الآن فى جميع أنحاء البلاد حتى لقد أصبحت تضم فى الوقت الحاضر أكثر من ألفى فرع تابع لها .

تلك هى بعض العوامل العديدة الفعالة التى ساعدت على تطور حركة تعليم الكبار فى إنكلترة , ويجدر بنا الآن أن نلقى نظرة عامة على الأوضاع الرئيسية لهذه الحركة فى إنكلترة فى الوقت الحاضر . هناك أولا الفصول الخارجية المختلفة التى تهيئها الجامعات . ولكل من يود الانتساب إلى هذه الفصول أن يفعل ذلك على شرط أن يكون مستعدا لحضور منهاجها كاملا، وتأدية الواجبات الكتابية، حتى لا يلتحق بها سوى

أعلى : طلاب يتلقون طريقة تصليح الأحذية فى فصل من فصول مدرسة ليلية . أسفل : بنات يتلقين فى قسم ليلى دروسا فى الطهى والتدبير المنزلى.

أعلى : أولاد يشتغلون فى نموذج مصنوع على مقياس رسم فى كلية هندسة معمارية .
أسفل : طلاب فى كلية فنون تطبيقية يتعلمون الهندسة والرسم الهندسى .

الراغبين فيها فعلا . وفى سنة ١٩٣٧—١٩٣٨ كان عدد الملتحقين بهذه الفصول لا يقل كثيرا عن عشرة آلاف طالب . ومستوى برامجها الدراسية يضارع مستوى درجات الشرف فى الجامعات بل ربما كان أعلى من ذلك أحيانا . وعلى الطلبة أن يؤدوا أعمالهم الدراسية فى الفصول وأن يقوموا بكتابة موضوعات فى مواد دراساتهم المختلفة، بيد أنه لا تعقد لهم امتحانات ولا تمنح لهم شهادات .

و إلى جانب البرامج التى تنظمها الجامعات أو الجمعيات المعترف بها، وهى البرامج التى تستغرق مدة تتراوح بين سنة وثلاث، سنوات، توجد أيضا مناهج دراسية أقصر أجلا تخصص لها فصول وتلقى فيها محاضرات فى موضوع معين. وهناك نوع آخر من المناهج مشهور جداً، ألا وهو الفصول الصيفية التى تعقد خلال عطلة الصيف وتزود الطلبة بمناهج يومية وافية تتراوح مدتها بين أسبوعين وستة أسابيع . ويلتحق بهذه الفصول الطلبة الذين يدرسون أى منهاج من مناهج (تعليم الكبار) تعترف به وزارة المعارف. ولا ريب فى أن أسبوعا أو أسبوعين تقضى فى هذه الفصول الصيفية تعود بفائدة كبرى على الطالب الذى لم يكن يستطيع الدراسة من قبل إلا فى أوقات فراغه . بل ويستطيع الطلبة فى دراساتهم الصيفية أن يقطعوا شوطا كبيرا فى المواد التى يتعلمونها لا يتسنى لهم قطعه أثناء دراستهم فى أوقات فراغهم فقط .

ومن النظم الأخرى فى تعليم الكبار ما يسمى بحلقات الدرس . وهى تتألف من مجموعات صغيرة من الطلبة يجتمعون بانتظام فى مواعيد معينة تحت إشراف أحد المدرسين لدرس موضوع من المواضيع والمناقشة فيه .

وهناك أيضا نظام التعليم بالمراسلة وقد وضع للطلبة الذين لا يستطيعون لسبب من الأسباب حضور الفصول الدراسية . فترسل للطالب واجبات دراسية بطريق البريد للاجابة عليها حتى إذا فعل ذلك أرسلها إلى مدرسه لتصحيحها وإبداء ملحوظاته عليها ثم يعيدها المدرس بدوره إلى الطالب .



منظر تاريخى عندما احتفل مستر أيمرى بانشاء الجوائز الدراسيه (المجانية) للغات الشرقية بجامعة لندن .

ولما كان الشطر الأكبر من نظام تعليم الكبار معدا لأولئك الذين لا يستطيعون الدراسة إلا فى أوقات فراغهم فقط نظرا لأعمالهم الخاصة فقد أنشئت فى القرن الحالى عدة كليات داخلية يتلقى فيها الرجال والنساء على السواء مناهج نظامية كاملة تستغرق فى العادة سنة كاملة . وتوجد فى بريطانيا الآن تسع كليات من هذا النوع أنشئت كلها نتيجة جهود تطوعية محضة ولا تزال تتلقى مساعدات مالية كبيرة من الأفراد . وقد وضعت مناهج هذه الكليات لمنفعة الأشخاص الذين لا يستطيعون حضور مناهج جامعية كاملة ولكنهم فى نفس الوقت يريدون الالمام بشىء عام من التعليم العالى قبل الالتحاق بأعمالهم الخاصة فى الحياة . وتدرس فى هذه الكليات مواد مختلفة، منها العلوم الاجتماعية، والآداب، والتاريخ، والفنون، والموسيقى. ويلتحق بها طلبة من مختلف أنواع الحرف والمهن كعمال المناجم وبنائى السفن وغير ذلك .



منظر جوى لكلية هولواى فى إكهام، وهى مدرسة لتدريب كبار الطلاب.

ومن النظم الأخرى فى تعليم الكبار نظام لم يتطور بعد تطورا كاملا، ألا وهو ما يسمى بكليات القرى. والغرض منه القيام بجهود اجتماعية وتعليمية فى المناطق الريفية، ومحاولة ربط سكان منطقة ريفية بأكملها بعضهم ببعض من الناحية الثقافية. ومن أهم المصاعب التى تعترض طريق هذا النظام توفير وسائل النقل لاحضار العمال من المناطق المتطرفة إلى الكلية المركزية حيث يؤمون فصولا تعليمية ويحضرون ألوانا من وسائل الترفية والترويح عن النفس كالحفلات الموسيقية والتمثيليات المسرحية.

ويجدر بنا الآن أن نتساءل عمن يقوم بالانفاق على هذه المشاريع العظيمة المتعددة، كمصاريف تنظيم الفصول التعليمية، ودفع أجور المدرسين، إلى غير ذلك.

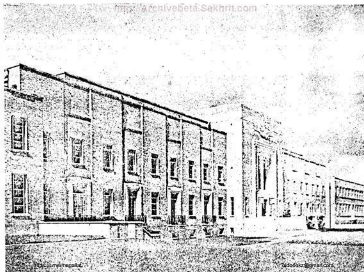
تدفع هذه المصاريف أحيانا من إيرادات المنطقة المحلية، أو من الهبات

والمنح التى يأمر البرلمان بصرفها لوزارة المعارف . وتقوم السلطات التعليمية المحلية فى معظم الأحيان ببعض أو بجميع نفقات الهيئات التطوعية التى تنظم الفصول الدراسية . على أن شطرا عظيما من الجهود التى تبذل فى سبيل تعليم الكبار إنما يقوم به المتطوعون من الأفراد دون أن يتقاضوا على ذلك أجرا . زد على ذلك أن الأمناء الماليين للشركات والجمعيات الكبيرة يمدون هذه المشاريع بمساعدات مالية قيمة .

ومن الأمور الجوهرية فى نشر التعليم وجوب وجود أكبر عدد ممكن من المكتبات المستوفاة . وفى إنكلترة توجد المكتبات العامة فى جميع أنحاء البلاد وتتبادل هذه المكتبات ما لديها من مختلف أنواع الكتب وبذلك يستطيع الطالب الحصول على أى كتاب أراد الاطلاع عليه .

ومن الجدير بالذكر أن مشروع تعليم الكبار قد قطع شوطا كبيرا فى طريق التقدم خلال سنى هذه الحرب . فقد أبدت الحكومة البريطانية

البناء الجديد لمدرسة الطب فى برمنگهام .



من الاهتمام بهذا المشروع والعناية به ما لم تبده قط من قبل . فهيأت لعدد كبير من البحارة ورجال الطيران فرصة الالتحاق بالجامعات لدراسة مناهج كاملة تستغرق ستة شهور. ومن المعاهد العظيمة التى أنشئت أيضا مجلس تشجيع الموسيقى والفنون. وهو مجلس تنفق عليه وزارة المالية وتقوم بجميع نفقاته، وقد منحته فى سنة ١٩٤٢—١٩٤٣ مبلغ مائة ألف جنيه . وأنشىء فى زمن الحرب أيضا عدد كبير من منتديات البحث والمناقشة فى المصانع . وهذه المنتديات تهيء للعمال فرصة تبادل الآراء فى شتى المواضيع الهامة كشئون التعليم، والصحة، والعلاقات الخارجية، ومشاكل السلم .

وحدث فى أثناء الحرب أيضا تطور آخر على جانب عظيم من الأهمية فى نظام تعليم الكبار. إذ لا يخفى أن دراسات عدد كبير من الرجال والنساء قد تعطلت بسبب الحرب، فتصدى مجلس الجيش لهذه المشكلة، وألف هيئة تعرف باسم (مكتب الجيش للشئون العامة) . ويؤدى هذا المكتب خدمات جليلة فى نشر المعارف بالشئون اليومية العامة بين المحاربين من الرجال والنساء، بما ينظمه من محاضرات تعقبها مناقشات يسمح فيها للحاضرين أن يبدوا آراءهم بصراحة تامة وأن يسألوا المحاضر كل ما عن لهم من أسئلة .

ومن النواحى الهامة فى تعليم الكبار استخدام الراديو فى هذا الصدد، فقد ألفت مجموعات للاستماع إلى الأحاديث التى تذيعها محطة الاذاعة البريطانية ثم تتخذ تلك الأحاديث بعد ذلك موضوعا للبحث والمناقشة .

ومن الأمور الواضحة الجلية أن لتعليم الكبار فى إنكلترة مستقبلا زاهرا عظيما، بل إن عددا كبيرا ممن يهمهم هذا الأمر يفكرون منذ الآن فى كيفية النهوض بهذا المشروع بعد الحرب والسير به خطوات واسعة إلى الأمام . على أن ما هم فى حاجة إليه هو الحصول على معونة حكومية أكبر، لتهيئة أمكنة أفضل، وتعيين عدد أكبر من المدرسين

والموظفين اللازمين لهذا المشروع الكبير . ومع هذا فقد تم الاتفاق على الاحتفاظ بمبدأ التطوع فى هذه المشاريع، فضلا عن قيام الحكومة بتزويدها بالاعانات المالية اللازمة . ولسنا نستطيع أن نتحدث عن مستقبل تعليم الكبار فى إنكلترة بأفضل مما جاء فى « الكتاب الأبيض » الذى أصدرته الحكومة البريطانية بشأن إعادة النظر فى نظام التعليم وقد صدر فى شهر يوليه سنة ١٩٤٣ . وإليكم فقرة مما جاء فيه :

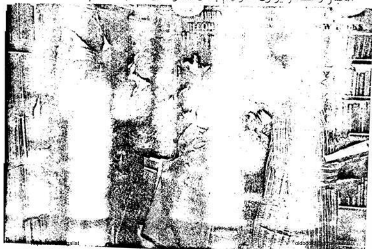
«لن يتم نظام التعليم الوطنى دون النص على العناية بتعليم الكبار . . . فمقياس نجاح التعليم فى الصغر يتوقف على المدى الذى يواصل فيه الطالب التعليم طوعا بصورة من الصور فيما بعد ذلك . إذ أن التلميذ أو الطالب لن يستطيع المساهمة فى شئون الحياة بصورة كافية تمكنه تمكينا كاملا من تهيئة نفسه لخدمة المجتمع إلا إذا بلغ سن النضوج . وعلى هذا ففى داخل نطاق واسع لمشروع تعليم الكبار يتوقف تدريب الناس نهائيا على الحياة الديمقراطية . »

ولا ريب فى أن دراسة الجهود التى بذلتها إنكلترة فى سبيل تعميم نظام تعليم الكبار هو عامل مساعد عظيم الأهمية للدول الأخرى التى ترغب فى إنشاء نظام مماثل . ومع ذلك فلكل دولة من الدول مطالبها وأغراضها التى تريد تحقيقها، وقد تكون لها وسائلها الخاصة فى الوصول إلى تلك الأغراض والأهداف . على أن هناك ناحية معينة من نواحى تطور تعليم الكبار فى إنكلترة ذات فائدة خاصة للبلاد العربية . وأعنى بذلك الجهود التى تبذل فى المناطق الريفية . وذلك لأن معظم سكان البلاد العربية يحصلون على أرزاقهم من فلاحة الأرض . ففى المناطق الريفية بانكلترة تدرس مثلا بعض المواد العملية كالتدبير المنزلى، والأشغال اليدوية، وقانون الصحة . وهناك عامل آخر ساعد على انتشار نظام تعليم الكبار فى المناطق الريفية، ألا وهو افتتاح مجالس المديريات فروعا لمكتباتها العامة فى القرى . وبذا وجد سكان تلك المناطق النائية، الذين لم يكن فى استطاعتهم من قبل الحصول على كتاب من الكتب،

مكتبة فى قريتهم نفسها ينتفعون بها ويغترفون من حياضها . وكان من أثر ذلك أن زاد عدد قراء الكتب فى الريف زيادة عظيمة . ومن أمثلة ذلك أن عدد الكتب التى أعيرت للقراء فى إحدى المقاطعات الريفية تقفز دفعة واحدة من خمسة عشر ألف كتاب فى سنة ١٩٢٦—١٩٢٧ إلى مائتين وخمسين ألف كتاب فى سنة ١٩٣١—١٩٣٢ .

أما استعمال الراديو فى إنكلترة فقد عاد كما نوهنا من قبل بفوائد جليلة على انتشار التعليم . فقد نظمت فى جميع أنحاء البلاد طوائف من الناس للاستماع إلى الأحاديث الجدية التى تبحث فى المشاكل العامة . وبذلك أقبل الناس فى طول البلاد وعرضها على الاهتمام بالمواضيع التى يجب أن يلم بها كل إنسان . أضف إلى هذا أنه من الممكن استغلال الراديو كذلك استغلالا عظيما فى البلاد العربية لتثقيف الكبار وتعليمهم، فهو وسيلة من أرخص الوسائل وأعظمها أثرا فى نشر التعليم، إذ يمكن بشىء من النظام تأليف جماعات للاستماع بانتظام إلى الراديو فى المدن والقرى على السواء . وهذا يؤدى إلى زيادة اهتمامهم بشئون العالم ومشاكله . زد على ذلك أنه من الممكن دعوة المتبحرين فى علوم التاريخ

الكبار والصغار يرقون عقولهم بما يطالعونه فى المكتبات .



والسياسة العالية والآداب إلى إلقاء محاضرات فى المواد التى توافروا على دراستها لمنفعة جماهير الناس .

ومن الفوائد الجليلة التى يتمخض عنها هذا النظام تدريب الناس على الاشتراك فى مناقشات حرة مفيدة يتخذون فيها موضوع الحديث الذى أصغوا إليه مدارا لبحثهم وجدلهم .

وهناك نظام آخر يلائم البلاد العربية أيضا ويعود عليها بالنفع الجزيل، ألا وهو تنظيم محاضرات تلقى فى القاعات العامة ويسمح للجمهور بحضورها . ويمكن أن يقوم بالقاء هذه المحاضرات أساتذة ومدرسون من مختلف الجامعات والكليات العلمية أو أقطاب الأدب والسياسة والعلوم وغير ذلك .

وهنا يجدر بى أن أنوه بالخطوات الواسعة التى قطعتها البلاد العربية فى نشر العلوم والمعارف بين ربوعها خلال السنوات القلائل الماضية . فقد افتتحت المدارس والكليات فى جميع أنحاء تلك البلاد، وأخذ آلاف من الطلبة العرب يتدفقون فى كل عام على الجامعات الأوربية للاغتراف من مناهل العلم فيها، بينما أخذت الحاجة فى البلاد العربية نفسها تدعو بصورة مطردة إلى رفع المستوى العلمى للمدرسين مما أدى إلى إدخال عدد كبير من وسائل التعليم الحديثة . على أن نظام تعليم الكبار لم ينل فى تلك البلاد بعد ما يستحقه من عناية واهتمام، ولكنى لا أكون مغاليا إذا قلت إن بلدان الشرق الأدنى لن تتأخر كثيرا عن إنكلترة وغيرها من الدول الأخرى، فى العناية بهذا المشروع الهام الذى يرمى إلى تعليم الرجال والنساء ورفع مستواهم العقلى، كى يشتركوا اشتراكا صحيحا نافعا فى حياة بلادهم من الوجهتين السياسية والثقافية . ولا يخفى أن الديمقراطية الصحيحة فى دولة من الدول معناها وجود حكومة من الشعب تعمل لمصلحة الشعب . ولا شك فى أن هذه الحكومة تكون أكثر ديمقراطية وأفضل نفعا كلما زاد عدد أفراد الشعب الذين يساهمون مساهمة فعالة كاملة فى حياة بلادهم العلمية والثقافية .

الكندى

فيلسوف العرب والعالم الطبيعى الفذ

بقلم الدكتور محمد يحيى الهاشمى

انتقال الفلسفة اليونانية إلى العرب : كانت الفلسفة اليونانية معروفة قبل العرب عند السريان، فهم الذين حفظوا كتب الأوائل فى أديارهم، وسعوا لنهم منطق أرسطو وتأويل حب أفلاطون، لتوطيد دعائم كنيستهم. ولكنهم كانوا نقلة أمناء، ولم يكونوا بقادرين على أن يبرزوا شيئا جديدا للوجود، فللعرب الفضل فى ترقية علوم اليونان، والفضل الأكبر يرجع إلى ذلك الحكيم الخالد يعقوب بن إسحق الكندى الذى يدعى فيلسوف العرب لأنه أول عربى قام فى دراسة الحكمة القديمة. وإنه من الاجحاف للحقيقة أن نتكلم عن فلسفة عربية أو بالأحرى إسلامية دون أن نتطرق إلى هذا الفيلسوف الفذ.

حياة الكندى : لا نعرف شيئا كثيرا عن حياة يعقوب بن إسحق الكندى، شأن كثيرين من العلماء الكبار الذين كانوا لا يعطون كبير أهمية لحياتهم الشخصية، وإذا درسنا تاريخ الحكماء لابن القفطى، وعيون الأنباء فى طبقات الأطباء لابن أبى أصيبعة، وفهرست ابن النديم، وأخبار البيرونى المبعثرة، وخاصة كتاب الجماهر فى معرفة الجواهر (الذى اتخذه مؤلف هذا الموضوع منبع حكمته لأطروحة الدكتوراه)، نستنتج أن الكندى كان من أصل عربى صميم من جنوب الجزيرة العربية ينتمى إلى

قبيلة كندة، تلك القبيلة التى أنجبت كبار الرجال . كان الصباح جدّ الكندى يتولى شراء الجواهر من جزيرة سرنديب لهارون الرشيد، وكان إسحق أبوه عاملا على الكوفة، وولد الكندى نفسه فى البصرة . أما عن تاريخ مولده فلا نعلم شيئا، وجل ما نعلم عن هذا الفيلسوف أنه كان يتردد على بلاط الخلفاء العباسيين، واشتغل منقطعا للفلسفة اليونانية، ومربيا لأولاد الخلفاء — المأمون والمعتصم والمتوكل — هذا كل مانعرفه عن حياته . ولكن كيف كانت سيرته ؟ كيف كانت تربيته ؟ كيف كانت معاشرته ؟ كيف كانت معاملته ؟ كل ذلك لا نعلم عنه شيئا . ويذكر لنا البيرونى فى الكتاب السابق الذكر حكاية تدل على صلة فيلسوفنا بالبرامكة، وأنه كان قبل نكبتهم يافعا لا شأن له، ويذكر ابن أبى أصيبعة أنه كان لا يزال حيا حتى قبل قتل المتوكل بشهرين، ذلك الخليفة العباسى الذى اضطهد الكندى بناء على الوشايات التى سمعها عنه اضطهادا عظيما . ويقول ابن النديم فى كتاب الفهرست إن أبا معشر درس على الكندى الفلك وهو فى السابعة والأربعين من عمره، وإذا علمنا أن هذا التلميذ كما جاء فى كتاب عيون الأنباء فى طبقات الأطباء بلغ من العمر مائة عام، وتوفى فى آخر رمضان سنة ٢٧٢ هـ . (٨٨٦ م .)، فانه يكون قد اجتمع مع الفيلسوف عام ٢١٩ هـ . (٨٣٤ م .) . أما بقية النقاط من حياته فلا تزال غامضة .

حتى الجاحظ الذى كان معاصرا للكندى، والذى لا بد أن تقابل معه فى بلاط الخلفاء، لا يذكر لنا عنه إلا شيئا طفيفا، وقد يأخذ بنا العجب، كيف سكت الجاحظ عن الكندى مع أن ذلك الأديب قدكتب عن كل شىء، وقد تطرق أيضا إلى بعض الموضوعات التى تطرق إليها فيلسوف العرب، ولم نعثر إلا على ملاحظة واحدة عن الجاحظ الكندى وذلك فى كتاب البخلاء، متهما إياه بالبخل وقاصا عنه حكايات مضحكة . وسواء أكان الكندى كريما أم بخيلا، فاننا نستدل هنا على المنافسة بين الرجلين، وعلى سيطرة روح عدم التلاؤم التى كان مبعثها الاختلاف بين المزاجين : فمن يراجع كتب الكندى يجد الرزانة غالبة على طبعه، يكره حشو

الكلام، رياضي التفكير، محبا للتنسيق، بعيدا عن التهكم، لا يحب أن يحيد عن الموضوع، ومن كانت هذه صفته كان بعيدا عن روح الجمهور. وإذا دققنا فى آثار الجاحظ وجدنا أنه رغم تفكيره العميق لا يثبت على فكرة واحدة. نعم إنه كان يستند على المنطق والمشاهدة فى جزئيات الأمور، ولكنه فى كلياتها كان بعيدا عن روح التنسيق، كثير التهكم، محبا للانتقال. وإذا أمعنا النظر فى هذين المزاجين وجدنا الفرق بينهما واسعا، ولا يمكن حصول روح التلاؤم بينهما بحال من الأحوال. فلا غرابة إذن من طعن الجاحظ فى الكندى، ولعل عدم إكثاره فى ذلك لاقتناعه بكبر شخصيته وعظم منزلته. ومهما يكن الاختلاف بين الجاحظ والكندى كبيرا فانهما كانا قطبين مختلفين كونا تلك الحركة الفكرية الهائلة فى الشرق الاسلامى، كما يكون القطبان الايجابى والسلبى التيار فى العمود الكهربائى. فالكندى هو أول من صهر ببوتقة فكره مآثر العرب وحكمة أثينة فأسطع شمسا جديدة فى سماء الشرق، فتأثيره إذن كان على رزين الفكر، أما الجاحظ فبانتقالاته من موضوع إلى موضوع وإكثار المزح فى كتاباته مع شديد تعطشه للمعرفة وكشفه عن غوامض الطبيعة، أيقظ الروح العلمية فى الناس، لا فى العلماء فحسب بل عند العامة أيضا. وقد أثر هذان العالمان فى تلك الجمعية العلمية «إخوان الصفاء» التى تأسست فى البصرة فى القرن العاشر للميلاد، وهذه الجمعية على زعم بعض المحققين لا يعرف التاريخ لها مثيلا. وقد سبق لمحرر هذه الأسطر قبل اثنى عشر عاما البحث عن أهمية علومها الطبيعية فى مجلة المجمع العلمى العربى فى دمشق.

وكما أن مولد الكندى مجهول، كذلك يوم أغمض عينيه إلى ألا بد لا يزال فى طى الخفاء. ولعله فى أخريات حياته اعتزل الناس كلهم وعاش فى زاوية من الزوايا المهملة، شأن الحكماء الزاهدين الذين يفتشون عن الحقيقة بكل قواهم النفسية لا يريدون جزاء ولا شكورا. ويرجح العلماء كما ذكر المستشرق الهولاندى دى بور (انظر الترجمة

العربية لأبى ريدة) أنه كان لا يزال حيا حتى بعد عام ٨٧٠ م . ويستنبط هذا التاريخ من رسالة للكندى فى علم أحكام النجوم .

هناك رواية عن الكندى أيضا، يقال عندما مدح أبو تمام الشاعر الشهير الأمير أحمد بن المعتصم بقصيدة سينية جاء فيها :

إقدام عمرو، فى سماحة حاتم، فى حلم أحنف، فى ذكاء إياس .

قال له أبو يوسف الكندى وكان حاضرا : الأمير فوق من وصفت، فأطرق الشاعر قليلا ثم أنشد :

لاتنكروا ضربى له من دونه مثلا شرودا فى الندى والباس :

فالله قد ضرب الأقل بنوره مثلا من المشكاة والنبراس .

ولا يبعد أن تكون تلك الرواية صحيحة بعد أن كشف بعض العلماء فى الآستانة مخطوطات للكندى مهداة إلى هذا الأمير .

فلسفة الكندى : ظهرت عبقرية الكندى للمرة الأولى بفهمه فلسفة اليونان فهما جيدا رغم جهله اللغة اليونانية، وهذا دليل على انطباعه على حب الفلسفة وجدى الأمور . أما فى التدقيق فى الطبيعة فماشى أرسطو ولكنه لم يقلده تقليدا أعمى بل دقق بنفسه، وأوجد آراء جديدة لم يعرفها حكماء اليونان، فالمواضيع التى طرقها دونت فى كتب تاريخ العلوم المتقدمة . بحث هذا المفكر الفذ فى مختلف المواضيع الفلسفية، ذاكرا المنهج العلمى الذى مشى عليه واضعا حدا فاصلا بين الحكمة والسفسطة . غير أن معظم الكتب الفلسفية له قد بقيت فى تراجمها اللاتينية فقط .

تتأسس فلسفة الكندى على الرياضيات والطبيعيات وتمتزج فيها الأفلاطونية الجديدة بالفثاغورية الجديدة، مستعملة قانون منطق أرسطو فى تفسير حوادث الكون وقوانينه . ونظرا لفكرة التناسب فى الاحساسات التى جاء بها هذا الفيلسوف العربى يعده كاردان أحد فلاسفة عصر النهضة فى أوربا، واحدا من اثنى عشر مفكرا من أنفذ المفكرين عقولا .

أما نزعة الاعتزال فهى ظاهرة فيه، فقد كان يقول بالعقل والتوحيد أيضا، ولكنه كان لا يعتمد على العقل وحده بل يترك مجالا للوحى

الحشرات وكذلك عن الخيل والبيطرة . وجل هذه المخطوطات كشفت من مدة قريبة فى خزائن مكاتب الآستانة .

أما فى الكيمياء فحسب ما ذكر لنا المسعودى فى مروجه، أنه وقف فى وجه من يدعى صناعة الذهب، وكتب عن خداع الكيميائيين واستحالة انقلاب العناصر، وعدم إمكان تقليد الطبيعة، وإن ولوج الكندى فى نظريات الكيمياء والرد على من يدعى إمكان استخراج الذهب من عنصر وضيع، لدليل كبير على أن قضايا الكيمياء كانت ولا شك قبل القرن التاسع الميلادى، خلاف ما يزعمه بعض البحاثين من أن الكيمياء وجدت فى الشرق الاسلامى فى القرن العاشر، فان عدم الاطلاع على مباحث الكندى ساق إلى هذا الظن الباطل . فالكندى كما أشار إليه المسعودى هو الذى وقف ضد نظريات الكيميائيين ورغما عن وقوفه ضد نظرية قلب العناصر، كان لا ينكر العمليات الكيميائية : كالتقطير والتحليل والتصعيد، تلك العلميات التى بحث فيها كثيرا جابر بن حيان وأبو بكر الرازى .

اعتنى بالكندى كثير من العلماء كـ(فلوجل) ناشر كتاب فهرست ابن النديم، وناجى الذى نشر بعضا من كتبه باللغة اللاتينية ودى بور الذى كتب عن فلسفته وغيرهم . وقد كانت مخطوطات الكندى فى زوايا النسيان لا يعرف منها إلا عدد طفيف فى مكتبة أكسفورد وبعض مكاتب القاهرة، ولكن الأوربيين كانوا لا يعرفون إلا الترجمة اللاتينية، وقد كان يظن أن ما قيل عن الكندى فيه شىء من الغلو، حيث يكاد لا يحيط بالمواضيع التى أحاط بها بشر، وأخيرا كشف هلموت ريتر فى إحدى مكاتب الآستانة عددا وافرا من مخطوطات الكندى التى توافق ما قرره المؤرخون، وإن إهداء الكندى بعض مخطوطاته للأمير أحمد بن المعتصم،كرسالة العناصر والجرم الأقصى كرى الشكل، لدليل على العلاقة الودية بين الأمير والفيلسوف كما سبق عند الاشارة إلى قصيدة أبى تمام .

وقد ساعد الحظ محرر هذه السطور واطلع فى إحدى مكاتب الآستانة

على مخطوطة عن كيمياء العطر القيمة التى فيها بعض الأعمال الكيميائية، التى بصورة توافق ماهى عليه اليوم من وجهة المبدأ. لدى قراءة هذه المخطوطة نجد أن الكندى لا يخلط النظريات الفلسفية فى العمليات، بل يهيء ما يحتاجه من الآلات والأدوات مع وصفه لكيفية العمل. يظهر لنا الكندى بذلك رجل عمل بحت، وفى ملحق كتاب درة الغواص للجلدكى المحفوظ بصفة مخطوطة بالمتحف البريطانى فى لندن وفى كمبرج وغوتا، بحث عن الأحجار الكريمة للكندى، ولدى التدقيق فى هذا المقال نجد ميل الكندى الرياضى فى ترتيب أصناف الأحجار. واطلع أستاذ «الفيزياء» الطبيعة فى جامعة عليگره فى الهند محرر هذه الكلمات، على مخطوطة للكندى عن مطارح الشعاع، كانت محفوظة فى مكاتب القاهرة، استحصل منها أخيرا على صورة فوطوغرافية لا تزال فى حوزته، وهذه المخطوطة كلها تدقيقات طبيعية وحسابات هندسية، ولكن المقدمة فيها مفقودة مع الأسف ولا نجد فيها غير ما يلى:

«بسم الله الرحمن الرحيم وبه نستعين، كتاب يعقوب بن اسحق الكندى فى الشعاعات، اطال الله بقاء امير المؤمنين وادام عزه وتاييده وفضائله وكمل سعادته واباد عدوه، إنه ليس بصغير الخطر على مخارج الشعاعات الشمسية وانعكاساتها عن الاجرام العاكسة لها والزوايا الحادثة عنها ونسب ابعاد النقط التى تنعكس لها والزوايا الحادثة عنها ونسب ابعاد النقط التى تنعكس اليها من الاجرام العاكسة من تذكية الانفس الانسانية وتهذيبها ورفع فكرها عن الاشياء البهيمية المعمية ابصارها، فان هذه خاصة جنس العلم به اعنى... (ونجد بعد ذلك نقصا كبيرا، ثم يقول) : احرق بشعاع الشمس، وجب من هذه الجهة اثبات ذلك، فانه ممكن باضطرار، فنحن ناظرون فى ذلك بقدر ما يمكننا، واضعون لتهيئة ذلك مقدمات اشياء يسيرة نحن اليها مضطرون فيما نريد تهيئته بالمرايا. فهذا قول انثاميوس، وقد كان يجب على انثاميوس ان لا يقبل خبرا بغير برهان فى التعاليم وفى صناعة الهندسة خاصة،

ولا يوجب ايضا شيئا بغير برهان، وقد مثل كيف يعمل مرآة تنعكس منها اربعة وعشرون شعاعا على نقطة واحدة، ولم يبين كيف كون النقطة التى يجتمع عليها الشعاع على اى بعد شئنا من وسط سطح المرآة، ونحن ممثلون ذلك على اوضح ما يمكننا واقربه ومبينوه بالبراهين الهندسية، والجهة الاخرى التى نذكرها على اوضح ما تبلغه طاقتنا، ونتمم من ذلك ما كان ناقصا، فانه لم يذكر لنا بعد مفروضا، ونرتب ذلك بعد ان نأتى بموضع غايتنا نحن ليكون فهم ما قال سهلا على من احب فهمه من محبى التكثير فى المعلومات. » ثم يأتى بعد ذلك بالنظريات الشعاعية ويبرهنها بالبراهين الهندسية. وهذه المخطوطة القيمة لم يحط بها مصطفى نظيف بك علما، لأنها لم يذكرها فى كتابه الفذ عن الحسن بن الهيثم، بحوثه وكشوفه البصرية (القاهرة ١٩٤٢)، وذلك فى الفصل الذى عقده عن علم الضوء قبل عصر ابن الهيثم، ولقد قال عن الكندى إنه من أسبق العلماء وأخطرهم شأنا فى مباحث الضوء، وجل معلومات المدقق المصرى عن فيلسوفنا بشأن المادة التى يبحث عنها من ابن القفطى الذى يذكر له كتابى اختلاف المناظر واختلاف مناظر المرآة، ويقول أيضا إن له كتابا موجودا بنصه اللاتينى، أما عن هذه المخطوطة الثمينة فلم يتكلم شيئا.

هناك أيضا بعض مخطوطات عن الكندى فى مكتبة أكسفورد وخاصة عن علة لون السماء اشتغل فيها ويده مان (أستاذ الطبيعة «الفيزياء» فى جامعة ارلانجن) المتوفى منذ سنين قلائل والذى كان له فضل كبير على بحوث الطبيعيات العربية.

للتأكد من مكانة الكندى فى عالم العلوم الطبيعية، فلنسمع ما قاله عنه البيرونى الذى يعد من أعاظم مفكرى الاسلام، والذى احتفل المستشرقون البريطانيون بالاشتراك مع زملائهم العرب لمضى ألف سنة على ولادته، وذلك فى العام الماضى، يقول البيرونى: « ولم يقع لى فى هذا الفن غير كتاب أبى يوسف يعقوب بن إسحق الكندى فى الجواهر والأشباه، قد اقترع فيه عذرته وأظهر دورته كاختراعه البدائع فى كل

ما وصلت إليه يده من سائر الفنون، فهو إمام المجتهدين وأسوة الباقين. ثم مقالة لنصر بن يعقوب الدينورى الكاتب، عملها بالفارسية لمن لم يهتد لغيرها وهو تابع للكندى فى أكثرها».

المناسبة بين الموسيقى والطب عند الكندى: كما كان الكندى فيلسوفا وطبيعيا وفلكيا وفيزيائيا وكيميائيا، كان موسيقيا وطبيبا أيضا، فرغما عن اشتغاله فى تشريح الانسان والأدوية الطبيعية، تطرق إلى علم النفس مستمدا من الموسيقى. ويذكر ابن القفطى عنه أنه كان له إلمام بصناعة الشعر أيضا، ولا يبعد أن يكون ذلك صحيحا، لأن القرابة بين الفنين عظيمة جدا وخصوصا فى العصور الغابرة. ومنذ بضع سنين انكب على دراسة كيفية كتابة الأنغام العربية القديمة معتمدا على بعض المخطوطات المحفوظة فى عواصم الغرب للكندى أحد اخصائيي تاريخ الموسيقى فى وادى النيل. وفى المقال الممتع عن الموسيقى الاسلامية لفارمر فى كتاب تراث الاسلام المطبوع بالانكليزية فى أكسفورد سنة ١٩٣١ والذى قام بعض الأدباء المصريين بترجمة بعض فصول منه، ذكر لنا بعض آلات عربية وصفها الكندى، وسبع رسائل ألفها الفيلسوف عن نظريات الموسيقى، عالج فيها الأنغام وتراكيبها، ولعل فارمر اعتمد على نفس المخطوطة التى اعتمد عليها الاخصائى المصرى. ورجاء قرآء العربية قيام لجنة الجامعيين لنشر العلم بترجمة بقية فصول كتاب التراث لتتم الفائدة من ذلك الكنز الثمين، كما نتمنى من الاخصائيين نشر دراسة مفصلة عن الموسيقى العربية باللغة العربية.

إن أعجب ما قيل عن الكندى سعيه فى الاستفادة من الأنغام لشفاء المرضى، أى استخدام الموسيقى فى الطب، من أجل ذلك قام فيلسوفنا فى ترتيب الأنغام المنعشة والأنغام المقبضة، فهكذا ورد عنه فى ابن القفطى فى مداواة أحد أبناء التجار: «فلما رأى (الكندى) ابنه وأخذ مجسه أمر بأن يحضر إليه من تلاميذه فى علم الموسيقى من قد أنعم الحذق بضرب العود وعرف الطرائق المحزنة والمفرحة والمقوية للقلوب والنفوس، فحضر

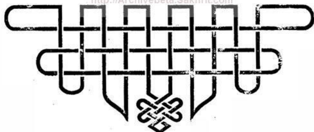
إليه منه أربعة نفر فأمرهم أن يديموا الضرب عند رأسه وأن يأخذوا فى طريقة وقّفهم عليها . . . »

ما هى هذه الطريقة التى يذكرها الكندى يا ترى؟ لا نعلم عنها شيئا، حتى إننا لو سألنا الطب العصرى ما أظن أننا سنحظى بجواب. نعم إن الأطباء اليوم يستعملون الموسيقى فى بعض المستشفيات كسلية ومنعشة ومنشطة أيضا، ولكننا لا نعلم عن علاقة أكيدة بين الأنغام والأمزجة، ولم نسمع بمصح يداوى المرضى بالأنغام بأسلوب خاص يمشى عليه، وذلك بجس النبض أولا وفرض النغم اللازم ثانيا، كما يفرض الطبيب الدواء الذى يراه ضروريا بعد المعاينة. بل إننا لانعلم بمثل ذلك فيمن تقدم، مع أن مؤرخى العلوم قد جادوا علينا بوصف البيمارستانات القديمة. إذن نحن هنا أمام نفسية مبتكرة لا تقلد تقليدا أعمى، بل تشق طريقا جديدا فى البحث والتحرى لم يسبقها إليه أحد أبدا. وكم كان يستفيد العلم لو تابع المدققون ذلك الأسلوب الذى كشفه فيلسوف العرب وسابروا على ترقيته، ولكنه مع الأسف دفن بموت الكندى ولم يعد يعرف أحد عنه شيئا، فلو أن ابن القفطى لم يدون تلك الملاحظة لذهب الكشف فى طيات الخفاء وأصبح نسيا منسيا. ويا حبذا لو قامت المعاهد الطبية بتحريات علمية من هذا القبيل على هدى الكندى، فليس من المستحيل جنى ثمار طيبة فى عالم الطب تنفع بنى الانسان، عند ذلك نبرهن للملأ على قيمة تراثنا لا من الوجهة التاريخية، ولا من حيث اتخاذه حافزا للنهوض لأمة العرب فحسب، بل من الوجهة العملية أيضا؛ فنفعه يكون للعالم أجمع. طبعا إنه لرجم بالغيب التنبأ إلى أى حد من الحدود سيكون التوفيق حظ مثل هذه التحريات، ولكن التجربة والاختبار هما اللذان يعطيان الجواب الحاسم على ذلك.

بناء على ما بيناه يكفى للتعريف بتلك الشخصية الفذة والعبقرية التى لا تموت، أنها طرقت مواضيع قيمة لم يغفل عنها الأوائل فحسب بل جهلها العلم الحديث أيضا، مع أنها جديرة بفتح آفاق جديدة

للبحث والتنقيب . وما أحرى معاهدنا وجامعاتنا ومجامعنا العلمية باحياء ذلك التراث الأثيل، باقتناء المخطوطات النفيسة الموجودة فى خزائن أمهات المكتبات العالمية، وبالسعى فى نشرها بأسلوب علمى عصرى وتبيان قيمتها، عند ذلك يتضح لنا أى تراث أضعناه، وما هى الواجبات المحتمة علينا لاحياء المجد السالف ومجاراة الأمم الناهضة . وما ذلك على همم رجالنا العالمين العاملين بعزيز .

بعد كتابة ما تقدم جاءت مجلة المستمع العربى للاذاعة البريطانيه (سنه ٥، عدد ٥، ص ١٤) بأنه يوجد اليوم عدد من المستشفيات فى أمريكا تعالج فيها الأمراض العصبية بواسطة الموسيقى فقط، بعد التشخيص ووضع برنامج خاص للعلاج الموسيقى الذى يختلف باختلاف حالات المرضى، فاذ قرأنا ذلك قدرنا كشف الكندى الهائل .



ادلارد الباث

بقلم فؤاد عينتابى

كان القرن الثانى عشر الفجر الذى سبق عصر النهضة فى أوروبا، فمنه انبثقت أول خيوط الثقافة والعلم فى أوروبا فأضاءت فيافى الجهل وأصبحت النفوس تشعر بحياة جديدة ورغبة شديدة للاغتراف من مناهل العلم والعرفان، وشرع العلماء والأدباء يطوفون العواصم والبلاد ويفدون إلى الجامعات والمدارس، ولاسيما العربية منها فى اسبانيا وصقلية للتزود بالعلوم والمعارف. وكانت مدينة طليطلة من أهم مراكز الثقافة فى العالم، فكان يرحل إليها جل العلماء ونخبة الطلاب، وكان طلبة العلم من الانكليز فى طليعة هؤلاء الباحثين والرواد.

ومنذ أن دمر البربر مدينة قرطبة فى مستهل القرن الحادى عشر للميلاد، صارت طليطلة بالتدريج موئل الثقافة الاسلامية فى اسبانيا، وظلت محافظة على هذا المركز الرفيع حتى بعد استيلاء الاسبان عليها فى العام (١٠٨٥م). وكانت مدارس طليطلة تجذب إليها طلبة العلم من جميع أنحاء أوروبا ومن انكلترة وسكوتلانده أيضا.(١) ومن هؤلاء ادلارد الباثى، وهو من أسبقهم وأكثرهم اهتماما باللغة العربية والعلوم الاسلامية، وكان بحق أول عالم أوروبى امتاز بالفلسفة والرياضيات، وكانت اللغة العربية فى تلك العصور عمدة الأساتذة والطلاب ولغة العلم والثقافة. وقد مثل المؤلفون الانكليز وعلماؤهم دورا هاما جدا فى نقل العلوم العربية إلى اللاتينية، وكان كثير منهم كميكائيل سكوت و(أدلارد الباثى يطوفون البلاد الشرقية ويتلقون العلم فى أوروبا بعيدا عن بلادهم

(١) تراث الاسلام ص. (٢٨) Legacy of Islam .



مثال بديع للفن العربى (المغربى) فى كنيسة المدجنون (Mudijar) فى كتدرائية قرطبة

انكلترا؛ ولكنهما عادا إليها بعد أن تعلما اللغة العربية واطلعا على ثقافة الغرب.[1] ومما تجب ملاحظته أنه لم يكن لأرسطو فى ذلك العصر تلك الزعامة والاجلال، بل كان المفكرون يعتبرون أفلاطون زعيما لهم، فهو «الفيلسوف» عندهم لا أرسطو.[2]

ومما لا شك فيه أن الكتب المترجمة التى نقلها فى العصر الثانى عشر والثالث عشر إلى اللغة اللاتينية، روبرت اف تشستر وهرمان اف دلماسيا وجيرار القرمونى وأدلارد الباثى، كانت الأساس الذى بنيت عليه الكيمياء الأوروبية.[3] فهؤلاء المؤلفون وإن اختلفت جنسياتهم وأذواقهم فقد كانوا متشابهين فى رغباتهم وميولهم، مغرمين بحماس شديد لفتح خزائن المعرفة وكنوز العلوم الاسلامية للمسيحيين اللاتين.[4] وكانت مؤلفات هؤلاء وغيرهم من العلماء الانكليز الذين اقتحموا الصعاب فى سبيل العلم بزيارة البلاد العربية ذات إثر ثقافى جليل. فلمجهوداتهم الفضل فى ان ما أنتجه العرب فى الفلسفة والعلوم أصبح معروفا فى انكلترا وفى البلاد الغربية، وبذلك خطت الثقافة الأوروبية خطوة هامة فى سبيل ارتقائها. وكان الاثر الذى أحدثته ترجماتهم ومؤلفاتهم أثرا عظيما.[5]

. . . .

كان أدلارد الباثى أول هؤلاء العلماء وأعظمهم، فهو من الشخصيات البارزة بين المفكرين والعلماء فى القرون الوسطى، فقد اشتغل بالترجمة من العربية إلى اللاتينية، وكان أحد السابقين إلى نشر الثقافة العربية فى

(١) تراث اسرائيل ص. (٢٣٨) Legacy of Israel.

(٢) تراث اسرائيل ص. (٢٤٦).

(٣) "Chemistry to the Time of Dalton" by E. J. Holmyard ص (٣٢).

(٤) "Makers of Chemistry" by E. J. Holmyard ص (٨٤–٨٦).

(٥) المستمع العربى (لندن) ص. (٥) ج (١٠) السنة الأولى ١٢ آب ١٩٤٠.

الغرب، مولعا باللغة العربية وعلومها، معترفا بفضلها وأثرها . «ولذا فلا عجب إذا رأيناه يحض مستمعيه وقراءه على ترك المدارس الأوروبية وتفضيل المدارس العربية عليها . »(١)

عاش أدلارد فى القرن الثانى عشر للميلاد، والغالب أنه ولد فى مدينة باث بانكلترا حوالى العام (١٠٩٠) وظل فى قيد الحياة إلى العام ١١٥٠ . ومما لا ريب فيه أنه ساح كثيرا فى طلب العلم وقام بأسفار واسعة، فدرس فى فرنسة ثم انتقل إلى اسبانيا وصقلية وايطاليا وشمالى إفريقية ومصر وآسيا الصغرى، وجاء إلى سوريا فى الربع الأول من القرن الثانى عشر لدراسة اللغة العربية فأتيح له أن يكون على علم تام بشتى نواحى الثقافة، مطلعا على علوم العرب ومعارفهم؛ ويقال إنه درس الهندسة والفلك على العرب، ولذا كانت كتبه وتآليفه تنبئ عن ثقافته الواسعة وتدل على معرفته اللغة العربية وآدابها، ويغلب على الظن أنه كان يعرف اللغة اليونانية أيضا . «وكانت خدماته للعلوم الرياضية ممتازة جدا . »(٢)

عاد إلى انكلترا فى عهد الملك هنرى الأول وحصل على منحة سنوية من واردات خزينة مقاطعة (ولتشير) وحين عودته (إلى انكلترا) صار معلما للأمير هنرى الذى أصبح فيما بعد الملك هنرى الثانى وإليه أهدى أدلارد أحد كتبه .

ترجم أدلارد كثيرا من المؤلفات التى كانت ذات أثر فعال فى بعث الحركة الفكرية والعلمية فى بلاد أوروبا . وكانت باكورة تآليفه رسالة فى الـ Abacus (٣) ألفها حوالى العام (١١٠٠) ويوجد منها الآن ثلاث

(١) تراث الاسلام ص . (٣٧١) .

(٢) ص (١٤٧—١٤٨) . "A Short History of Science to the 13th Cent." by Ch. Singer.

(٣) اللوح العداد : أداة للحساب أو العد كانت مستعملة فى مدارس الأطفال .

نسخ محفوظة : فى مكتبة الفاتيكان، ومكتبة جامعة ليدن، وفى المكتبة الوطنية فى باريس.(١)

ثم التفت إلى الرياضيات فترجم إلى اللاتينية كتاب الحساب للخوارزمى «وهو الذى يمتاز على غيره بأنه وضع كتابا فى الحساب كان الأول من نوعه من حيث الترتيب والتبويب والمادة فقد نقله أدلارد إلى اللاتينية تحت عنوان (الغورتمى) Algoritmi de Numero Indorum وهذا الكتاب أول كتاب دخل أوروبا وبقى زمنا طويلا مرجع العلماء والتجار والحاسبين والمصدر الذى عليه يعتمدون فى بحوثهم الحسابية وقد يعجب القارئ إذا علم أن الحساب بقى عدة قرون معروفا باسم (الغورتمى) نسبة إلى الخوارزمى»(٢) وبهذه الطريقة دخلت الأرقام العربية (الهندية) أوروبا.

وأما أهمية أدلارد فى الفلسفة اللاهوتية فتعود لتأليفه الموسوم ب De Eodem et Diverso (أى التغير والذى لا يتغير) وهو عبارة عن حوار بين الفلسفة (التى لا تتغير) وال Philocosmy أى المعرفة المتغيرة وقد ألفه حوالى عام ١١٠٦ وكان لا يزال يافعا وأهداه إلى أسقف سيراقوز، وبه حاول أن يوفق بين وجود الفرد والجماعات.(٣) وألف بعد ذلك كتابا من أهم كتبه ألا وهو المسائل الطبيعية Quaestiones Naturales وهو خلاصة موجزة، يتضمن ما كان عند العرب من علم ومعرفة، وهو مكتوب على طريقة المحاورة بين أدلارد وابن أخيه، «وكان ابن أخيه هذا قد درس فى جامعات الفرنجة فى الوقت الذى كان أدلارد فيه بين

---

(١) دائرة المعارف البريطانية : ط (١٤) مجلد (١) صفحة (١٦٤).

(٢) صفحة (١٠٤) «نواح مجيدة فى الثقافة الاسلامية» — انظر بحث الأستاذ قدرى طوقان عن الأثر العلمى للحضارة الاسلامية وأعظم علمائها. — مطبعة المقتطف (١٩٣٨).

(٣) تراث اسرائيل (٢٠٦—٢٠٨).

العرب وتدور المحاورة بينهما على المقارنة بين المذهبين العربي والفرنجي. ويقول أدلارد في مقدمة الكتاب :- (أنا سأدافع عن مذهب العرب ولست أعبر عن رأيي الشخصي). وهو يصر باسهاب على تفوق الطريقة العربية، وقد ساعد مساعدة عظيمة بنفوذه على انتشارها في الغرب».(١)

وخطر لأدلارد أن يترجم عام (١١٢٠) لأول مرة من العربية إلى اللاتينية كتاب (أصول اقليدس) الذي أخفاه الجهل والاهمال طي النسيان، فكان بذلك أول من عرف الرياضي الاسكندري (اقليدس) إلى الشعوب اللاتينية.(٢) فاذا فكرنا بسعة انتشار هذا التأليف - بسبب هذه الترجمة - وما كان له من أثر عظيم، أدركنا حينئذ قيمة هذه الترجمة، وفضل أدلارد الذي كان خير قدوة لمن خلفه من كبار نقلة العلوم كجيرار القرموني (١١١٤-١١٨٧) Gerard of Cremona.(٣)

وترجم أدلارد من العربية إلى اللاتينية أزياج محمد بن موسى الخوارزمي (وهي جداول فلكية) حوالي علم ١١٢٦، والمدخل في علم الفلك للخوارزمي أيضا. وقد نشر (سوتر) H. Suter رسالة الخوارزمي الفلكية (في كوبنهاغن علم ١٩١٤) باللاتينية عن نسخة لأدلارد.(٤) وألف رسائل عن الأسطرلاب، منها نسخة محفوظة في المتحف البريطاني. وترجم إلى اللاتينية أيضا بعض آثار ابي معشر البلخي، المتوفى عام ٢٧٢ للهجرة.

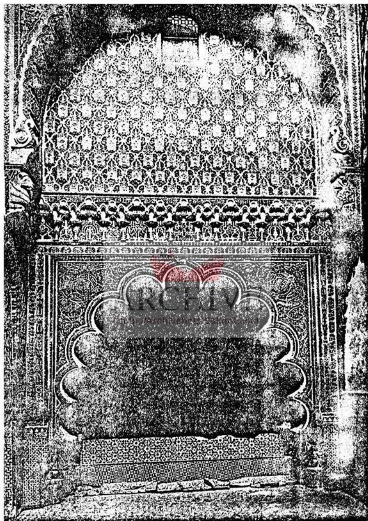
نرى في حياة أدلارد مايؤيد الرأي القائل بأن الدراسات الطبية في مدرسة (سالرنو) تأثرت نوعا ما باتصالها بالمؤلفين اليونان في الطب. ففي أثناء تطوافه في ايطاليا، وصل أدلارد إلى سالرنو، ويصف نفسه مستمعا - (ولكن ليس في مدينة سالرنو نفسها، بل في جوارها القريب) - إلى «فيلسوف يوناني» يتحدث عن «الطب وطبيعة الأشياء». ومن

(١) المستمع العربي ص (٥) عدد (١٠) السنة الأول ١٠ آب ١٩٤٠.

(٢) ص (١٤٧-١٤٨) "A Short History of Science" by Ch. Singer

(٣) "Les Penseurs de l'Islam" by Baron Carra de Vaux, Vol. II, p.138

(٤) «تراث الاسلام» ص. (٣٨٨).



لمحة إلى المحراب، فى مسجد قرطبة، وهو الآن كنيسة . وهو أحد الآثار العربية القليلة الباقية فى مدينة كانت من قبل مركزا للثقافة الاسلامية .

جملة أحاديث هذا «الفيلسوف» وأبحاثه، سبب الجاذبية المغناطيسية. وبذلك يكون أدلارد أول كاتب غربي نوه عن ذلك.(١)

ومن القطعة التالية التى أود أن أختتم بها هذا البحث الموجز، مقتبسة من الأحاديث الطريفة التى أذاعها الصديق والزميل سابقا فى معهد الدراسات الشرقية بلندن، الدكتور المستشرق المعروف (برنارد لويس) ثم نشرها فى كتاب قيم (تاريخ اهتمام الانكليز بالعلوم العربية) (٢) — نستدل على قوة عارضة (أدلارد) وحرية تفكيره وضميره. قال يخاطب ابن أخيه عن الطريقة التى تعلمها من العرب فى اسبانيا، وكان ذلك قبل ثمانية قرون مضت :—

«إننى — وقائدى ودليلى هو العقل — قد تعلمت شيئا من أساتذتى العرب وأنت قد تعلمت شيئا مختلفا عنه. لقد بهرتك مظاهر السلطة فوضعت فى راسك لجاما تقاد به. وإلا فبأى اسم آخر يمكننا أن نسمى السلطة سوى أنها لجام؟ فكما أن الحيوانات الضارية تقاد من مقودها حيث يشاء الانسان من غير أن تدرى لماذا تقاد ولا أين تقاد، وإنما تتبع الحبل الذى يجرها — كذلك كثير منكم يرسف فى أغلال البساطة وتصديق كل ما يسمع، ويقودكم إلى الخطر سلطة الكتاب والمؤلفين . . . إن الانسان قد منح العقل لكى يستخدمه حكما عاليا فى الفصل بين الحق والباطل . . . إن علينا أن نبحث أولا كل شىء عن العقل فاذا اهتدينا إليه — لا قبل أن نهتدى إليه — نبحث فى السلطة فأن سايرت العقل قبلناها. إن السلطة وحدها لا تبعث فى نفس الفيلسوف ثقة ولايجوز أن تستخدم السلطة لمثل هذا الغرض.»

(١) ص (٧٩) مجلد (١) "Universities of Europe in the Middle Ages" by H. Rashdall. وحاشية (٣) فى الصفحة نفسها.

(٢) ص (٥) المستمع العربى. ج (١٠) السنة الأولى ٢١ آب ١٩٤٠.

بداية الدراسات الهندية وتقدمها

للأديب الهندي سير آتل تشاترجي

السير آتل تشاترجي من كبار علماء الهنود وهو من أسرة شهيرة نبغ من أفرادها كثيرون شغلوا أرفع المناصب التعليمية والقضائية والادارية وقد تقلب سير آتل فى شتى المناصب العالية منها منصب المندوب السامى للهند فى لندن .

بدأت علاقة انكلترا بالهند فى سنة ١٦٠٠م، حين حصلت شركة الهند الشرقية، المؤلفة من عدد من التجار الانكليز، على مرسوم ملكى من إليزابث ملكة انكلترا يخول لها الاتجار مع الهند والأقطار والجزر المجاورة. وفى الرحلتين الأوليين يممت سفن الشركة شطر الجزائر التى تقع إلى الجنوب الشرقى من الهند، ولكنها فى رحلتها الثالثة قصدت سرات، وكانت إذ ذاك ميناء هامة على الساحل الغربى للهند . وفى سرات أسس الانكليز وكالة تجارية، ثم أسسوا فى السنين التالية وكالات أخرى فى شتى الموانى على الساحل الهندى وأيضا فى بعض المراكز التجارية فى الجزر . واستقرت الجاليات فى بمباى ومدراس وكلكتا فى خلال القرن السابع عشر، بعد أن حصلت على موافقة السلطات المحلية حيث كان هذا الحصول لازما . وحوالى منتصف القرن الثامن عشر بدأ البريطانيون يحصلون على حقوق استلاكية فى مختلف أجزاء الهند .

فى خلال هذه المرحلة الأولى لزم الوكلاء التجاريين لشركة الهند الشرقية أن يتحصلوا على قدر من العلم بلغات البلاد وعاداتها من أجل أعمالهم التجارية وأيضا لكى يديروا شئون المستعمرات الصغيرة التى عاشوا فيها . والهند بلاد فسيحة الأرجاء يتكلم الناس فيها بشتى اللغات فى شتى الأجزاء . وبالاضافة إلى هذه اللغات الهندية العديدة كان كثير

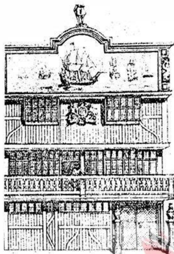
من المسلمين يستعملون الفارسية وهى كانت لغة البلاط المغولى، كما أن بعضهم كان على علم بالعربية . أما كتب الهندوس المقدسة فكان أغلبها مكتوبا بالسنسكريتية، بينما اللغات التى تحدث الناس بها فعلا لم يكن بها إذ ذاك من الأدب النثرى إلا القدر اليسير . وفى شمال الهند كانت الهندية، وهى لغة مستمدة من السنسكريتية، قد حفلت بالألفاظ الفارسية والعربية التى زادت من ثروتها، وعرفت هذه اللغة المختلطة بالهندوستانية أو الأردوية، وكانت إذ ذاك آخذة فى الشيوع كلغة للتحادث بين مختلف الأقوام .

شجعت شركة الهند الشرقية وكلاءها على تعلم لغات التحادث، وسرعان ما أجادها بعضهم بدرجة مرضية . وفى سنة ١٦٣٠ نشر القس هنرى لورد (Henry Lord) وصفا للطبقات الهندية التى تقوم بالاتجار وللهنود الذين يعتنقون الديانة الزردشتية . وقبله بنحو خمسين عاما قام ستيفنز (Stevens) وهو مبشر كاثوليكى فى المستعمرة البرتغالية غوا — بدراسة اللغة المراتية، كما أنشأ بهذه اللغة أشعارا . وقد حذا حذو هنرى لورد موظفون آخرون للشركة. فجون مارشال (John Marshall)، وهو انكليزى ذو ثقافة راقية كان مستخدما فى البنغال، جمع معلومات عن ديانة الهندوس وعاداتهم، وترجم إلى الانكليزية نصا هندوستانيا ل «ساما فيدا» ونصا فارسيا ل «بها جفاتا برانا»، وهو أحد النصوص المقدسة لدى الهندوس التى يمتزج فيها الدين بالتاريخ .



ثم طرأ تغير كبير على مكانة شركة الهند الشرقية وسلطاتها فى سنة

راجا راما هون روى .



العمارة القديمة لشركة الهند الشرقية «إيست إنديا هوس» القديم .

١٧٦٥، حين تنازل لها امبراطور المغول عن حق جباية الخراج فى مقاطعات البنغال وبهار وأوريسا . وبعد ذلك تحولت إلى الشركة أيضا إدارة القضاء فى هذه المقاطعات، ونقلت المحاكم العليا إلى كلكتا كما نقلت إليها إدارات الجباية والمالية . وأرسل موظفون بريطانيون إلى الادارات المحلية ليشرفوا عليها من قبل الشركة .

ثم صار وارين هيستنجز (Warren Hastings) أول حاكم عام للهند البريطانية . وكان هو نفسه محسنا للفارسية والبنغالية، واعتقد أن من الضرورى أن يكون موظفو الشركة على إلمام حسن بقوانين البلاد ولغاتها . وقرر استعمال القوانين المدنية للهندوس والمسلمين لفض المنازعات . وكان كثير من الموظفين المسلمين يعرفون القوانين الاسلامية، ولكن القوانين المدنية الهندوسية كانت مكتوبة بالسنسكريتية، وهذه لا يعرفها بدرجة كافية إلا القليلون من موظفى الشركة بريطانيين كانوا أو هنودا، فأقنع هيستنجز تسعة من علماء البراهمة بأن يضعوا خلاصة للقانون الهندوسى، ثم ترجم هذه الخلاصة إلى الفارسية عالم مسلم يعرف السنسكريتية . وترجم هذا النص الفارسى إلى الانكليزية ليستعمله الموظفون البريطانيون . وكان هذا بدء الدراسة العميقة للقانون الهندوسى والاسلامى التى قام بها المشرعون البريطانيون والهنود والتى لا تزال تدرس إلى اليوم .

وكانت أعمال المحاكم البريطانية فى ذلك الوقت تؤدى باللغة

الفارسية، ونتج عن هذا بطبيعة الحال أن موظفى الشركة أجادوا الفارسية علما . وكان بعض مستخدمى الشركة يتعلمون السنسكريتية على العلماء الهنود . وكان تشارلز ولكنز (Wilkins) أول انكليزى أجاد السنسكريتية، وقد ألف أجرومية سنسكريتية، وشجعه وارين هيستنجز على أن يترجم الـ«بهاجفت جيتا» ومعناها «نشيد الاله»، وهى من بين المدونات عن عقائد الديانة الهندوسية أكثرها شيوعا وأعظمها حجة . وبعد ذلك صار ولكنز أول أمين للمكتبة المشهورة التى أسستها فى لندن شركة الهند الشرقية والتى تسمى الآن مكتبة وزارة الهند .

فى سنة ١٧٨١ أسس هيستنجز مدرسة كلكتا لدراسة اللغات والعلوم الاسلامية، وكان غرضه من ذلك تشجيع الهنود على أن يدرسوا لغاتهم وآدابهم القديمة دراسة منظمة طبقا لأصول البحث الحديثة . وبعد ذلك بعشر سنوات أسست كلية أخرى لدراسة السنسكريتية فى بنارس، وهى مركز عظيم الشأن للعلم والدين الهندوسيين . وكان لهذين المعهدين تأثير شديد على المتعلمين الهنود فان هؤلاء استجابوا بحماسة وإخلاص . وقد ازدادت هذه الدراسات سهولة ويسرا حينما صار من المستطاع الطباعة بالحروف الهندية، بفضل المجهود المشترك لولكنز وعامل هندى، إذ قاما معا بصنع القوالب وصب الحروف الهندية والعربية .

ثم جاء سير وليم جونز فنفخ فى الدراسات الشرقية روحا جديدة، وهو محام انكليزى عالم بالفارسية وصل إلى كلكتا فى سنة ١٧٨٣ كقاض بالمحكمة العليا . وفى الحال وقف نفسه على دراسة القانون الهندوسى والآداب الهندوسية، كما أنه أسس الجمعية الأسيوية للبنغال . وقد نظمت الجمعية البحوث فى كل فرع من فروع المعرفة الشرقية وجمعت كل الانكليز المتوطنين بالهند والمهتمين بهذه البحوث، ثم صارت أما لجمعيات كثيرة مشابهة أسست بالهند وبأوربا . ولقد قامت بعمل ذى نفع جسيم حين جمعت المخطوطات وطبعت الأصول والترجمات لعدد عظيم من الأبحاث الهامة فى لغات الهند القديمة والحديثة مع شروح وتعليقات . والصحيفة





صاحب الشرف مونتستيوارت إلفنستون.   إدوارد كولبروك .

الدورية التى قامت بنشرها الجمعية منذ إنشائها لا زالت محتفظة إلى اليوم بشهرة مستحقة .

وقام سير وليم جونز نفسه بترجمة «شكنتالا»، وهى قصة تمثيلية مشهورة ألفها كاليداسا أعظم شعراء الهنود، كما ترجم مؤلفات سنسكريتية أخرى ذاعت شهرتها فى أوربا . وقد وضع أول طريقة علمية لكتابة الكلمات الشرقية بالحروف الرومانية، وقارن بين السنسكريتية والفارسية وبين اليونانية واللاتينية فوجد بينهما من أوجه التشابه ما مكنه من وضع علم الدراسة اللغوية المقارنة . وقد تمكن جونز من الحصول على المعونة من كثير من العلماء الهنود، وكان منهمكا فى وضع خلاصة للقانون الهندوسى والاسلامى حين وافته المنية فى كلكتا فى سنة ١٧٩٤ ولما يتجاوز السابعة والأربعين من عمره .

واصل هنرى توماس كولبروك (Colebrooke) العمل الذى بدأه سير وليم جونز، وكان موظفا بادارة الدخل، فاهتم فى المبدأ بعادات الهنود وتقاليدهم المتعلقة بالزراعة . وما لبث أن اجتذبته دراسة السنسكريتية، إذ

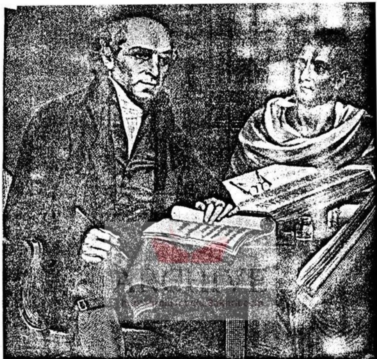
أنها تتضمن كل تقاليد الهندوس وعقائدهم . وقام بإتمام خلاصة القوانين الهندية التى بدأها جونز فأنتج بذلك مؤلفا بارع الجودة . وكان كولبروك أول عالم أوربى درس الـ«فيدا» دراسة نقدية، وهى أقدم النصوص الهندوسية وأكثرها قداسة . وكان اطلاعه على العلوم الهندية واسع النطاق، شمل النحو والرياضيات والعلم والفلسفة، فوصف عن جدارة بأنه «أبو الدراسة السنسكريتية الصحيحة ومؤسسها فى أوربا» .

بالاضافة إلى دراسة اللغات القديمة، شهد الربع الأخير من القرن الثامن عشر ازدياد اهتمام المتعلمين البريطانيين باللغات الهندية الحية . وقد أدى هذا إلى أن نهضت آداب هذه اللغات نهضة عظيمة، لا تزال مطردة التقدم .

فى سنة ١٧٧٢ نشر هادلى (Hadley) أول أجرومية انكليزية للغة الهندوستانية . وتلتها قواميس ومؤلفات أخرى تبحث فى هذه اللغة . وكذلك البنغالية وضع هالهيد لها أجرومية فى سنة ١٧٧٦ كما ألفت قواميس بنغالية عديدة . وقد ساعدت هذه المؤلفات على توحيد النظام الذى تكتب به لغات الحديث .

فى هذه المرحلة جاء وليم كيرى (Carey) فأسدى يدا بيضاء إلى تقدم الآداب العامية . وهو صانع أحذية انكليزى ذهب إلى الهند كمبشر فى سنة ١٧٩٣ . وفى سنواته الأولى هناك كافح كفاحا طويلا وخصوصا إذ كان الموظفون البريطانيون إذ ذاك يعارضون الدعاية المسيحية فى تلك البلاد أشد معارضة . ولهذا السبب استقر كيرى وزملاؤه فى سرامپور، على بعد اثنى عشر ميلا من كلكتا، وكانت إذ ذاك تابعة للدنمرقيين . وهناك أقاموا مطبعة وبدأوا ينشرون ترجمات الانجيل إلى البنغالية وغيرها من اللغات الهندية إلى جانب كتب الأجرومية ومؤلفات أخرى .

فى ذلك الوقت كان لورد ولسلى (Wellesley) حاكما عاما، فأدرك أن



الأستاذ كيرى ومعه معلمه فى الكلية، كلكتا .

موظفى شركة الهند الشرقية ينبغى عليهم جميعا أن يكونوا على معرفة كافية بقوانين البلاد وعاداتها ولغاتها . فأسس فى كلكتا كلية تسمى كلية فورت وليم لتعليم هذه الموضوعات للموظفين الشبان لدى أول وصولهم . وبعد ذلك أسست الشركة فى هيليبرى (Haileybury) بانكلترا كلية أخرى يتلقى فيها موظفوهم من الشبان تعليما بدائيا، وأسست كلية أخرى فى أديسكومب بالقرب من لندن لضباط الجيش الشبان . ولقد أسدى المعلمون فى هيليبرى وأديسكومب (Addiscombe) خدمات كثيرة

[illegible]

C.W. Sculpt

إلى اليسار نموذج خطي للكتابة البنغالية. أسفل: صفحتان باللغة البنغالية (ومعهما النطق بحروف إنكليزية) منقولتان عن كتاب «قواعد اللغة البنغالية» تأليف هالهد.

নানা বিধি আসনে বসিলা রাজা গনে।
একে একে সভাসদে পুছেন বথনে॥

Naanaa bedher aasana beselaa Raajaa gena
Aka aka [illegible] [illegible] [illegible]

বসুদেব খুড়া [illegible] [illegible] বাপ।
সোমদত্ত [illegible] [illegible] বড় হইল তাপ॥

Bofordah kheraa [illegible] [illegible] baap
Somdott [illegible] [illegible] [illegible] taap

ডাকিয়া বলিল [illegible] সুন সোমদত্ত।
সভা মাঝে [illegible] তুমি এ কোন মহত্ত॥

Daakeyaa baleeh [illegible] [illegible] Soundett
Sobhaa maajha [illegible] [illegible] a kon mohott

আমা সভা [illegible] কোন অহঙ্কারে।
পৃথিবির মধ্যে [illegible] নাজানে তোমারে॥

Aamaa [illegible] [illegible] kon ohungkaara
Preet,herbeer moddhye [illegible] naajaana tomaara

মর্য্যদা থাকিতে কেলো নাজাহো উচয়া।
আপন সদৃশ স্থালে উঠি বৈস গিয়া॥

এত সুনি সোমদত্ত কোপেতে জ্বলিল।
অগ্নির উপরে জেন ঘৃত ঢালি দিল॥

সোমদত্ত বলে সেনী নানাবিধ গর্ব্ব।
তোমার মহিমা জত আমি জানি সর্ব্ব॥

কোন দোসে দোষী আমি কহত সত্তর।
এত বড় ভাসা মোরে কহিস বর্ব্বর॥

তোমা হইতে নিচ কেবা আছয়ে মানুষে।
মোর অগোচর নহে জানিয়ে বিশেষে॥

এতেক সুনিয়া সেনী অতি ক্রোধ মন।
কোপে ডাক দিয়া বলে সুন সর্ব্ব জন॥

এত অহঙ্কার হইল আরে দুরাচার।
পরনিন্দা ছিদ্র নাহি চাহো আপনার॥

ইহার উচিত ফল দিব আমি তোরে।
এত বলি কোপে সেনী উঠেন সত্তরে॥

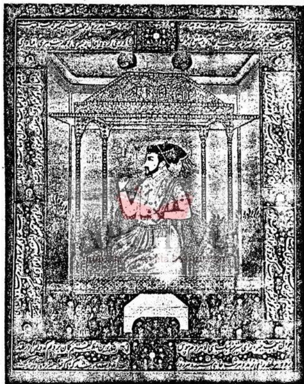
إلى الدراسة العلمية للغات الهندية وإلى طبع نصوصها بحروف هندية .

ثم إن كلية فورت وليم قامت بخدمة أوسع نطاقا وأينع إثمارا . فان خيرة الدارسين البريطانيين عينوا معلمين وعاونتهم عصبة من الهنود الغيورين الأكفاء . وبتأليفهم كتب نصوص لتلامذتهم قاموا بعمل عظيم يكاد يكون خلقاً للآداب النثرية فى لغات الهند العامية، إذ فى ذلك الوقت لم تحتو هذه اللغات إلا على قليل جدا من النثر الجيد . فكيرى ، وكان يعلم البنغالية، ألف كتبا بنثر بنغالى سهل يجمع بين البساطة والنقاء . والعالمان الهنديان رم رم باسو ومريتيونجاى ألفا قصصا بنغالية ومؤلفات أخرى كانت بداية لأدب نثرى بنغالى نباض بالحياة متعدد الجوانب . ونفس الفضل يرجع إلى لا لولال ومير أمان لعملهما الابداعى فى النثر الهندى والأردوى . كما أن تطور النثر المراثى قد عاونه أجرومية كيرى وترجماته إلى اللغة المراتية .

بينا انصب الاهتمام على قوانين الهند ولغاتها، إذ بموظفين بريطانيين آخرين يزداد اهتمامهم بسجلات البلاد التاريخية . فقد كان هناك عدد عظيم من المخطوطات التاريخية التى تتناول العهد الاسلامى من تاريخ الهند، كتبها بالعربية والفارسية مسلمون وهندوس أيضا . وكان أشهرها تاريخ فرشته لحكام دهلى ودكا . فقام اسكندر داو (Dow) وجوناثان سكوت (Scott)، وهما ضابطان فى جيش شركة الهند الشرقية، بطبع ترجمات لفرشته قبل انتهاء القرن الثامن عشر وأضافا إلى تاريخه وصفا لما حدث منذ عصره حتى يومهما . وفى سنة ١٨٢٩ طبع بريجز، وهو موظف آخر بالشركة، ترجمة منقحة لا تزال حجة نافعة يمكن الاعتماد عليها . وكذلك أسدى فرانسيس جلادوين (Gladwin) يدا سابغة إلى تأريخ العهد المغولى إذ نشر فى سنة ١٧٨٣ ترجمة لمؤلف يعطى وصفا كاملا للامبراطورية المغولية ونظام الدخل فى عصر السلطان أكبر العظيم . وكان هناك موظف آخر موهوب من موظفى الشركة وهو جون ليدن، وكان لغويا بارعا، بدأ قبل موته فى عنفوان شبابه يترجم النص الأصلى

نكتاب جنتاى تركى المحتوى على المذكرات الشائقة للامبراطورة بابر، وقد قام بإتمام الترجمة وليم ارسكين. كما أن علماء آخرين قاموا بمثل هذا من الأعمال النافعة، حتى صار فى استطاعة مونتستيوارت إلفنستون (Mountstuart Elphinstone)، الذى ختم سيرته الغراء بالهند بأن صار حاكم بمباى، أن ينشر فى سنة ١٨٤١ كتابه المشهور «تاريخ الهند». وبعد ذلك قام سير هنرى إليوت. وهو من كبار الموظفين البريطانيين، بجمع مقدار ضخم من المواد التاريخية، أغلبها بالفارسية، كلفه جمعها عناء كبيرا، وبعد وفاته نشر ترجمات لها جون دوسن (Dowson)، وهو أستاذ لندنى. وهذا المؤلف المشتمل على ثمانية مجلدات لايزال مرجعا لا يستغنى عنه جميع الدارسين لتاريخ الهند فى العهد الاسلامى، وإن كان كثير من المصادر الأصلية قد طبعها ونشرها كاملة باحثون أحدث عهدا، نذكر منهم بلوكمان (Blockman) وكين (Keene) وارفين (Irvine) وروجرز (Rogers) وبيفردج (Beveridge) ومورلند (Moreland). هذه الدراسات لايزال يتابعها كثير من الباحثين الهنود، الذين يجدون لهم أسوة حسنة فى الرواد البريطانيين الأوائل.

أما التاريخ الهندى السابق للعهد الاسلامى فلم يوجد إلا القليل من المؤلفات التاريخية الحقة التى تلقى عليه ضوءا، فلزم الاعتماد على مصادر أخرى. فبعض الحقائق يمكن التقاطها من كتابات المؤلفين اليونان والصينيين والعرب الذين كانت معرفتهم بالهند مباشرة أو غير مباشرة. واستخلصت معلومات أخرى من النقود القديمة التى كانت تستكشف وتجمع من وقت إلى وقت؛ ومن النقوش على الصخور والأعمدة والأبنية التى أرخت عليها أعمال الحكام القدماء؛ ومن الألواح النحاسية التى تتضمن عقود الهبة أو منح الأراضى. وكان هناك مصدر آخر هو الأدب القديم المكتوب بالسنسكريتية أو اللغات المشتقة منها، وهو وإن لم يكن تاريخا بالمعنى الصحيح فانه كثيرا ما يحتوى على حقائق تاريخية. وهكذا استطاع سير وليم جونز أن يتحقق من أن الامبراطور



شاه جهان جالسا على عرشه .

تشندراجپتا المذكور فى رواية تمثيلية سنسكريتية هو بعينه سندروكتوس الذى ذكره السفير اليونانى مجاشثينيس، وبهذا حقق زمن تشندراجپتا .

ولكن فى البدء قامت عقبة كأداء فى سبيل فك رموز النقوش إذ

كانت قد ضاعت المعرفة بالحروف المستخدمة فيها . فالحروف البراهمية مثلا قد تبدلت ثلاث مرات على الأقل فى خلال السنوات المائتين والألف منذ سنة ٢٥٠ ق. م. ولم تعد تشبه الحروف الحديثة المستعملة الآن . وكانت هناك حروف أخرى كانت مستعملة فى شمال غربى الهند وصارت تسمى الخاروشتية وأصبحت الآن منقرضة هى الأخرى. وكانت اللغة الخاروشتية قريبة من السنسكريتية ولكنها كانت تقرأ من اليمين إلى اليسار كالعربية والأردوية وليس من اليسار إلى اليمين كاللغات اللاتينية أو اللغات الهندية الأخرى.



سير ج . جريرسن .

غير أن كثيرا من الباحثين بصبرهم وجلدهم على البحث استطاعوا بالتدريج أن يحلوا بعض هذه المشاكل، حتى جاء برنسب (Prinsep) واستطاع بعبقريته الوقادة أن يهتدى حوالى سنة ١٨٣٧ إلى المفاتيح التى تحل بها هذه الحروف القديمة . كان برنسب رجل علم وهندسة استخدمته الشركة وكان زميلا لهوراس هايمان ولسن، وهو موظف آخر امتاز بدراساته السنسكريتية . فتعاون ولسن وبرنسب فى الاشراف على النقود والنقوش التى كانت تتجمع فى متحف جمعية البنغال الأسيوية وكانت تنشر أوصاف لها بين حين وحين. وقد ازداد غنى هذه المجموعات ازديادا سريعا بفضل استكشافات ماسون (Masson) فى الحدود الشمالية الغربية وفى افغانستان، وبفضل الاستكشافات الأثرية التى حققها سير اسكندر كننجهام، وهو مهندس صار فيما بعد أول مدير لمصلحة المساحة الأثرية بالهند .

ثم واصل باحثون بريطانيون آخرون دراسة النقوش والمسكوكات ومكنهم من هذا استكشاف الحروف القديمة . وهكذا صار تاريخ الهند القديم يضم وصلة إلى وصلة بالمطابقة بين كثير من المصادر المختلفة وإن كانت ثغرات عديدة هامة لا تزال شاغرة لم تسد . هذا العمل القيم نزاول الآن بنشاط وحمية وخصوصا على يد باحثين هنود يحذون حذو الرواد البريطانيين . ومن هؤلاء الرواد عدا من سبقت الاشارة إليهم تد (Tod) وإدوارد توماس وفليت (Fleet) وفنسنت سميث ورابسن (Rapson). وقد برز فى هذا الميدان أيضا فى القرن التاسع عشر هنود عديدون مثل بهاندركار، وإندراجى، وسير سيد أحمد خان، وراجا راجندرا لالا مترا، وهارا برشاد شاسترى .

أما اللغات الشائعة فى جنوب الهند فتنتمى إلى المجموعة الدرافيدية وتختلف كل الاختلاف عن اللغات الآرية الشائعة فى سائر الهند . لذلك كان البحث فى تاريخ جنوب الهند عملا متخصصا . وقد اشتغل عديد من الانكليز فى هذا الفرع، وأولهم كولن ماكنزى فى آخر القرن الثامن عشر، وتبعه كثيرون نذكر منهم سير والتر إليوت (Elliot)، وبرنل (Burnell)، ورايس (Rice)، وسوول (Sewell) . وهنا أيضا اقتحم الباحثون الهنود ميدان البحث ولايزالون يواصلون العمل فيه .

أما فى دراسة الآثار كعلم متميز، فحتى قبل أن يقوم كننجهام ببعض استكشافاته، كان جيمز فرجوسن (Fergusson) قد نشر كتابه الشهير «تاريخ العمارة الهندية والشرقية»، الذى يتضمن أوصافا صحيحة لآثار الهند الهندوسية والبوذية والاسلامية . وقد خلف كننجهام فى عمله كرئيس للدراسة الأثرية، جيمز برجسن (Burgess)، الذى وقف نفسه على بنايات غربى الهند . كما أن اللورد كرزون، حين كان حاكما للهند فى أوائل هذا القرن، اهتم أشد اهتمام بدراسة الآثار الهندية، ولما صار سير جون مارشال رئيسا لادارة البحث الأثرى، قدر له نجاح عظيم فى حفظ الآثار وفى استكشافها سويا . •وبينما كان راخال داس

بانرجى يشتغل تحت رياسة مارشال، إذ به يعثر للمرة الأولى على بقايا الحضارة السندية البالغة القدم، التى كانت مزدهرة فى السند والپنجاب منذ خمسة آلاف سنة . والآن قد وكل إلى الهنود جانب كبير من البحث الأثرى أيضا .

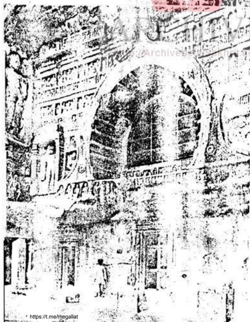
وإلى جانب الأبحاث التاريخية والأثرية التى ذكرناها وجه الباحثون البريطانيون والهنود عنايتهم إلى أن يمحصوا وينشروا المؤلفات القديمة المتضمنة لديانة الهندوس وفلسفتهم . ومن أوائل المجهودات فى هذا الميدان ترجمات «اوپانيشاد» وهى الملاحق الفلسفية للفيدا، وقام بترجمتها راجا رام موهن راى . وكان عالما براهميا قام بدراسة الاسلام والبوذية والمسيحية دراسة دقيقة مليئة بالفهم والعطف ورغب فى أن يطهر الهندوسية مما تتجمع حول عقيدتها الأصيلة من الخرافات والأوهام . وإن مجهوداته الثقافية والاجتماعية والتعليمية فى النصف الأول من القرن التاسع عشر قد خلفت أثرا عميقا على الحياة الهندية . وحين عاد ولسن — وقد سبقت الاشارة إليه فى هذا المقال — إلى انكلترا، نشر ترجمة لـ «فشنو پرانا» و«ريج فيدا» وهى أهم كتب الفيدا الأربعة . وفى نفس الميدان تم عمل قيم ضخم فى القرن الماضى على يد ماكس مولر (Max Müller)، وهو أستاذ بأكسفورد، وجون ميور (Muir)، وهو مؤلف بريطانى خدم فى الهند، وا . ب . كاول (Cowell)، وهو أستاذ بكلكتا وكمبردج . ومنذ ذلك الحين قام كثيرون غيرهم من الباحثين بريطانيين وهنودا بنشر أبحاث هامة عن فلسفة الهندوس وديانتهم .

اهتم ا . ب . كاول بشئون شتى، وهو من أبرز العلماء البريطانيين الذين كانت لهم أنصع الأيادى على تفسير الديانة البوذية والكتب المقدسة البوذية التى كان منشؤها فى الهند . والأدب البوذى بعضه مكتوب بالسنسكريتية وبعضه بالپالية التى كانت لغة الحديث فى أصقاع فسيحة من شمال الهند حين كان بوذا حيا . وفى هذا الفرع من الدراسة كان ب . ﻫ . هدجسون (Hodgson)، وهو موظف آخر بشركة الهند

أعلى : منظر عام للكهوف الشهيرة فى أجانتا فى إمارة حيدرآباد، بالهند.
أسفل : هيكل كايلاسور المنحوت من الصخر (جانْ) وفيه تظهر مسلة سيفا.

الجزء الأعلى لواجهة كهف سوتار-كى جونپرى فى إلورا بامارة حيدرآباد، بالهند.





واجهة الكهف رقم ٢٦ فى أجانتا، بامارة حيدرآباد، بالهند.

الشرقية، أول العاملين، وتبعه باحثون كثيرون نذكر منهم ج. ترنور (Turnour)، والسيدة رايس دافيز (Rhys Davies)، و ر. س. تشلدرز (Childers)، واللورد تشالمرز (Chalmers).

قد ذكرنا أن تاريخ جنوب الهند يتطلب بحثا متخصصا بسبب اختلافه اللغوى عن الشمال. و إن لغات جنوب الهند وآدابه القديمة قد قام بدراستها دراسة دقيقة موظفون بريطانيون عديدون كانوا مستخدمين فى تلك النواحى من البلاد. ولا يسمح لنا ضيق الفراغ إلا بأن نذكر أسماء ف. و. إليس (Ellis)، وسى. پ. براون، والأسقف كالدويل (Caldwell).

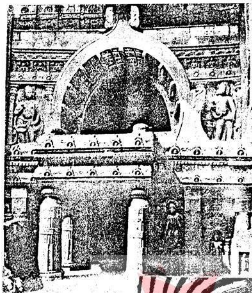
ولقد قام بريطانيون متخصصون فى علوم اللغة والاشتقاق بدراسة العدد العظيم من اللغات واللهجات الشائعة فى مختلف أجزاء الهند، ودراسة ما طرأ عليها من التغيرات والتطورات خلال القرون؛ ومن هؤلاء الباحثين هكريل (Hocrale)، وبيمز (Beames)، وسير جورج جريرسن. وأخيرا وكلت الحكومة إلى جريرسن القيام باستعراض دقيق شامل لكل لغات الهند ولهجاتها، وقد حبس جريرسن (Grierson) نفسه على هذا العمل العظيم مدة ثلاثين سنة منذ سنة ١٨٩٨ وأتمه بدقة متناهية وعناية وافية شأن الباحثين الأعاظم.

ليس من المستطاع فى هذا المجال إعطاء وصف كامل للفروع الكثيرة الأخرى من الدراسات الهندية التى كان للباحثين البريطانيين الأيادى الطولى عليها فى خلال السنوات المائة المنصرمة. ولا يمكننا إلا أن نشير مجرد إشارة إلى قليل منها. ففى علم دراسة الأجناس البشرية (أنثروبولوجيا) وعلم أصول السلالات البشرية (أثنولوجيا) قام عديد من الدارسين بأبحاث شائقة قيمة، ومنهم سير جورج كامبل، وكولونل دالتن، والقس م. ا. شرنج (Sherning)، و إبتسون (Ibbetson)، ورسلى (Risley)، وكذلك أشخاص بارزون قاموا بالاحصاءات الدورية لسكان الهند. وقام كولبروك ببحوث فى الأنظمة الهندية الرياضية والفلكية، وتبعه فى هذه البحوث اخصائيون آخرون آخرهم ج. ر. كاى.

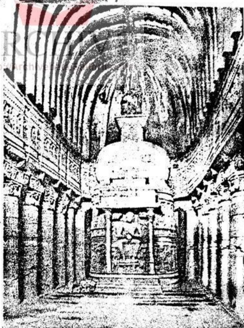
كذلك شجع على القيام بالبحوث فى الفن الهندى القديم العثور على هياكل الكهوف فى أجانتا و إلورا، وقد بذلت عناية سخية لنسخ وحفظ الصور فى هذه الهياكل والهياكل الأخرى . وقد نشرت مؤلفات كثيرة قيمة عن الفن الهندى، وتقوم الآن جمعيات فى الهند وانكلترا بخدمات جليلة فى دراسة هذا الفن .

فى هذا العرض الموجز لم يكن فى استطاعتنا أن نقدم إلا أبرز الحقائق وأهمها فيما يتعلق بالخدمات التى أسداها الباحثون البريطانيون إلى الدراسات الهندية . وقد تحاشينا أن نذكر الباحثين الأحياء ما عداو احدا . هذا العمل الرائع لايزال يواصل، والباحثون الهنود الذين أثار اهتمامهم بالموضوع ما بذله الدارسون البريطانيون، يتعاونون الآن تعاونا نشيطا فى كل فروع البحث . وحين يحاول المرء أن يحكم على قيمة عمل الباحثين البريطانيين الأول، فان عليه أن يتذكر دائما الظروف التى جاهدوا فيها . فالى جانب قيامهم بالبحث كانت على كواهلهم واجبات ثقيلة فى وظائفهم ومهنهم المختلفة . والمناخ كان مثبطا لهمتهم بل كثيرا ما كان ضارا بصحتهم، ولم يكن فى متناولهم مكتبات أو متاحف أو مراجع للبحث . ولم يكونوا ينتظرون لا شهرة ولا مكافأة . وقد مات كثير من هؤلاء الباحثين فى ريعان حياتهم بسبب اعتلال الصحة أو إنهاك العمل الزائد . ولكن مجهوداتهم أثمرت ثمارها؛ ولقد وطدوا دعائم صلة باقية بين الباحثين البريطانيين والهنود؛ و إن العالم لمدين لهم بما حصله من العلم بفن الهند وفلسفتها وأدبها .





مدخل الكهف رقم
١٩ فى أجانتا .



داخلية الكهف رقم
٢٦ فى أجانتا .

البنـــك العثمـــانى

تأسس سنة ١٨٦٣

رأس مـاله ١٠,٠٠٠,٠٠٠ جنيه انكليزى * المدفوع ٥,٠٠٠,٠٠٠
جنيه انكليزى * الاحتيـــاطى ١,٢٥٠,٠٠٠ جنيه انكليزى

---

٢٦ ثروجمورتون ستريت لندن

26 Throgmorton Street, London, E.C.2.

٥٦ - ٦٠ كروس ستريت ، مانشستر



استانبول

فروع وعملاء فى جميع بلاد الشرق الأدنى

تركيا مصر فلسطين شرق الأردن قبرص العراق

إيران سوريا لبنان

جميع عمليات البنوك

إن الوضع الجغرافي لبريطانيا العظمى فى مركز الكتلة اليابسة للكرة الأرضية هو المركز المنطقى لصناعة النقل الجوى فى العالم . والمهندسون والمصممون البريطانيون، وقد خرجوا مظفرين من ميدان التصميم والإنتاج لطيارات القتال الممتازة فى الحرب، يقومون الآن بإتقان طيارات النقل الحديثة من كل نوع في الحجم والوظيفة . إن هؤلاء الوارثة التقاليد المعدومة النظير على البحار السبعة، إن هؤلاء السباقين فى ابتكار الطائرات ذات الاندفاع النافورى والرصد الأثيرى (رادار)، يقومون — وسيقومون — بسد جميع مطالب العصر الجوى اليوم وغدا



صناعة الطائرات البريطانية

فازت فى الحرب

والآن تبنى طائرات للطرق الجوية فى العالم

تصريح من جمعية المنشئين البريطانية للطائرات، لندن، انكلترا

Announcement by The Society of British Aircraft Constructors—London

الأدب والفن

المحتويات

أثر الذوق المغولي في الخزف الإسلامي

بقلم آرثر لين
بمتحف فكتوريا والبرت

إن الحربين العالميتين اللتين شهدهما القرن الحالى لا تقارنان فى الفظاعة، والتضحية بالنفوس البشرية، بما أحدثه اجتياح المغول لآسيا الوسطى والغربية . ففى سنة ٦١٦ هجرية عبر جنكيزخان نهر جيحون، فتمخضت السبعون سنة التالية عن تدمير وتذبيح لمعظم سكان مدن إيران التى كانت منتعشة، فخيم عليها الخراب واحدة تلو أخرى بما فيها مرو، ونيسابور، والرى، وقاشان . ولم يكد يكون لدى التاعسين ممن نجوا من تلك المجزرة سوى التفكير فى أبسط ضرورات الحياة . ولقد يحق للانسان أن يترقب أن الفنون الجميلة، التى كانت مزدهرة فى الحقبة السابقة لوصول المغول، كانت تضمحل مزاولتها فى إيران إلى ما يقرب من درجة العدم. بل نحن نعرف أن كثيرا من الصناع، بما فيهم خزافون وصناع آجر، هربوا إلى آسيا الصغرى حيث وجدوا لأنفسهم عملا لدى حكام السلاجقة فى بلاد الروم .

إعلان هام

يأسف الناشرون إذ يعلنون أن هذا العدد — العدد الرابع من المجلد الثالث، من مجلة «الأدب والفن» — سيكون آخر عدد يصدر، وأن المجلة ستنقطع الآن عن الظهور.

بيد أن من الأمور المدهشة أن الخزف الفاخر والآجر المزخرف ظلا يصنعان فى إيران فى خلال السبعين سنة التى تلت فتوحات جنكيز خان . وقد ثبت ذلك من العدد الكبير للقطع التى تحمل تاريخ



رسم لحمارين وبعض الأشجار، من «منافع الحيوان» سنة ٦٩٩ هـ.

صنعها والتي كشف عنها التنقيب في عصرنا الحاضر. ذلك إلى أن هذه الأدوات لا يظهر فيها تغيير يعتد به عن نظيراتها المصنوعة في عصور السلجوقيين، سواء في الأسلوب أم الصنعة. فمن الممكن مثلا أن نتعقب، في مدى القرن السابع الهجري، مجهودات أسرة بعينها من الخزافين الذين كانوا يشتغلون في قاشان، والذين كان اختصاصهم صنع الأواني والآجر ذوات الطلاء الذهبي. وليس في هذه المصنوعات القاشانية من التغير في طرازها سوى ما قد يتوقعه الانسان من التغير

النساء في جبال الهند، من «جامع التواريخ» لرشيد الدين.





السلطان لُهْرَسْپ فى بلخ، من «جامع التواريخ» لرشيد الدين، سنة ٧٠٧ هـ. (١٣٠٦ م).

جزء من مخطوط «جامع التواريخ»، بتاريخ ٧١٤ هـ.، لرشيد الدين.



الذى يحدثه تعاقب السنين. ويظهر أن المغول لم يهتموا بادىء بدء بالفنون الصغرى من أمثال صناعة الخزف اهتماما كافيا يشجع تحولا فى الذوق يستحق الذكر.

على أن عدم الاكتراث هذا قد انقضى بجلوس غازان خان على عرش إيران سنة ٦٩٤ هجرية، بصفته الحاكم السابع لفرع إيلخان من العاهلية المغولية. ولقد سجل العبقرية الادارية لغازان وزيره رشيد الدين الذى كان، هو نفسه، وليا شهيرا من أولياء الفن والعلم، والذى أسس جامعة عظيمة وحيا للصناع المختلفى الحرف، فى ربع الرشيدى، على مقربة من تبريز.

عندئذ شرع مغول إيلخان الحاكمون لايران يهتمون بالفنون لأول مرة اهتماما منتجا. وكان الفرس، منذ عهد طويل، يتوارثون اعتقادهم بأن أهل الصين هم أرق أهل الصناعة، ولكن المصنوعات الصينية ذاتها كانت ترد إلى إيران بقدر ضئيل لم يخلف فى الفنانين الوطنيين إلا أثرا ضئيلا فى تشكيل أسلوبهم. وكان حكام إيلخان ينظرون إلى الخاخان، رئيس أسرتهم فى الصين، باعتباره السيد السياسى المطاع لعاهليتهم؛



جزء من مخطوط «جامع التواريخ»، بتاريخ ٧٠٧ هـ، لرشيد الدين.

وبمثل ذلك جنح ذوقهم الفنى نحو الذوق الصينى. ذلك إلى أن نظام الشرطة والبريد، الذى كان قد أنشأه جنكيز، ثم أحكمه الآن غازان قد فتح الطريق لاستيراد البضائع من الصين عن طريق البر بكميات تكن من قبل معروفة.

ومن ثم كان الباعث مزدوجا لدى الصناع الذين يشتغلون إيران، على إدخال الذوق الصينى على منتجاتهم : إرضاء لميولهم كانوا يشعرون بها وقتئذ، وتقربا إلى أوليائهم المغول. ومن أسبق الأمثلة على هذا الاتجاه الجديد الكتاب المخطوط المحلى بالصور «منافع الحيوان» لابن بختيشوع. وقد صور هذا المخطوط فى مراغة، لغازان خان بين سنتى ٦٩٧ و ٦٩٩ هجرية؛ وبينما نجد بعض الفنانين الذين استخدموا فى توضيح ذلك الكتاب يكادون لا يتحولون عن الأسلوب القديم الذى تكون تحت حكم السلجوقيين، إذ نجد بعضا آخر يتخلون عن شخصيتهم الفنية قطعيا ويخرجون نسخا طبق الأصل لرسوم صينية مجلوبة من الخارج. (انظر شكل ١).

بيد أن أهم مخطوط من مخطوطات تلك السنوات هو الكتاب المحلى بالصور «جامع التواريخ» لرشيد الدين (أشكال ٢—٥). وكان تصويرة بين سنتى ٧٠٧ و ٧١٤ هجرية، ومن المحتمل أن كان ذلك تحت إشراف رشيد الدين نفسه فى تبريز، وهو نموذج متقن للذوق الصينى الذى كان سائدا فى بلاط الخان لكل من غازان وخلفه أولجايتو (٧٠٣—٧١٦هـ) ولا شك فى أن الفنانين كانوا فرسا : ومع ذلك ضحوا حبهم الطبيعى للألوان الزاهية مفضلين عليها نفثات الحبر الصينى الوقورة من رمادى وأسود. وكان الرسامون المسلمون، حتى ذلك العهد، يعنون برسم الناس والحيوان، كما يعنون إلى حد أقل برسم الأشجار والنباتات، ولكنهم يوجهوا عنايتهم قط إلى مناظر الأصقاع. وهنا تراهم يحاولون تمثيل مناظر الأصقاع بجبال ذات أسنمة وأشجار متموجة على الطراز الصينى (شكل ٢). بل إن أشكال الآدميين تتخذ أوضاعا خيالية عجيبة، فرجال




يمين : صحن صيني به زخرفة محززة تحت صقلة خضراء فاتحة، وثلاث سمكات برسم بارز. يسار : ترميد مصقول من سلطان آباد، تصوير مذهب لامع .

البلاط لملوك إيران الأوائل مصورون فى حلل دخيلة مما يرتديه المغول الذين كانوا يعاصرون الفنانين الذين رسموهم (شكل ه) . على أن طريقة الرسم تدل على المقدار الضئيل الذى وصل إليه إدراك مبادئ الفن الصينى على حقيقته . فالمصورون الصينيون يقطعون رسومهم ويفصمونها ويخففون وطأتها، فالجبال فى صورهم تبدو كما لو كانت تختفى بطريقة غير معروفة فى شسوع الفضاء؛ وهم يدخلون فى ثياب الصور البشرية ثنايا محددة ومنثلمة تسترعى الأنظار بما فيها من الغرابة التى لا تتوقعها العين . أما الفنانون الفرس فكانوا يحبون الرسوم الوطيدة المحدودة، وكانوا يفضلون الخطوط المنحنية المتسقة على الزوايا الحادة . ومن ثم كانت الساحرية الصينية معدومة فى مخطوط رشيد الدين : فالجبال مرسومة رسما قاسيا بحيث إنها لا تبدو أن تكون محورا غير شاسعة المدى؛ وثياب الآدميين مرتبة ثنية فوق ثنية فى هيئة متكررة مملة . وانقضت عشرون سنة أخرى قبل إدراك الرسامين الفرس لكيفية مزج الأشكال والأوضاع الصينية بالاتساق الزاهى للألوان مما هو زينة الفن الاسلامى وبهجته الطبيعية .

ولم يكن للخزافين الفرس بد من السير على منوال الرسامين الذين

حلوا الكتب المصورة، فى مراعاة الذوق الصينى الذى توطد فى عهد غازان خان وأولجايتو . غير أنه ليس لدينا ما يدل على أنهم سارعوا إلى الزهد فى أساليبهم التى ورثوها عن أسلافهم . فلم تشهد صناعة الخزف انقلابا شبيها بذلك الانقلاب الذى حدث فى رسم الصور المصغرة، حيث كف رسامو كتاب « جامع التواريخ » فجأة عن العمل على الوتيرة التى تعودوها، وحاولوا القيام بعمل جد جديد . ولعل السبب فى ذلك كان راجعا إلى أن أفخر الخزف الصينى الذى وصل إلى بلاد فارس كان من الخزف الأخضر الفاتح كالصحن الذى فى شكل ٦ . فهنا تظهر المزية الصينية فى التحجب والانزواء، فى الرسوم المتوارية لزهرة عرائس النيل «اللوتس» المحفورة تحت الصقلة؛ ويتوقف معظم ما فى ذلك الصحن من الجمال على الملاسة البديعة التى للصقلة وعلى الصلابة الرنانة التى للمادة التى صنع منهـا . ومع أن الخزافين الفرس حاولوا محاكاة الخزف الصينى ذى اللون الأخضر النافض « Celadon » لم تكلل جهودهم



فوق : قرميد فارسى . تحت : قطعة من نسيج حريرى مشجر يحتمل أن تكون مصنوعة فى الصين فى القرن الثالث عشر لأمير من أمراء المسلمين .







نموذجان لجفان سلطان آباد .

بالنجاح، لأن صلصالهم وصقلتهم لم يكونا بالغين الجودة الكافية . وأدركوا بحزمهم أن أفضل ما تتجلى فيه مهارتهم هو التصوير بالألوان الزاهية . لذلك ظل الفرس يصنعون من أدوات الخزف ما كانوا يصنعونه من قبل، غير أن حبهم لمجاراة الذوق السائد جعلهم يدخلون فى نقوشهم بعض التجديدات الصينية .

ومن أول هذه التقاسيم الصينية التى تكرر فى تحلية الرسوم كانت زهرة عرائس النيل «اللوتس» كما ترى فى شكلى ١ و٦ . وكانت هذه الحلية غير معروفة من قبل، ولكنها منذ عهد غازان خان فصاعدا أصبحت من أشيع التقاسيم فى الخزف الفارسى. ثم هناك التنين الصينى الذى تراه فى قطعة الآجر الفارسية المذهبة الطلاء، شكل ٦، وكذلك الطائر الصينى هوانگ الذى تراه على قطعة الآجر المذهبة الأخرى، شكل ٧ . ولم يكن الخزافون الفرس فى احتياج إلى نقل هذه الرسوم عن الخزف المصنوع فى الصين، إذ أنها كانت ترى فى كل مكان، فمن المحتمل مثلا أن علية القوم من رجال الخان كانوا يتربعون على عروش صينية محلاة بأزهار عرائس النيل «اللوتس» على مثال ما ترى فى شكل ٣ . والتنينات كانت مصورة على أنسجة حريرية مشجرة مصنوعة فى الصين

للتصدير إلى الغرب – كما ترى فى شكل ٩ . وهذه القطعة ذات أهمية خاصة، إذ أنها كانت مصنوعة للسلطان نصر الدين (٧٠٨–٧٣٩هـ.) من سلاطين المماليك على مصر، وعليها اسمه . ولعلها أن تكون فعلا قطعة من سبعمائة القطعة من الأنسجة الحريرية المشجرة التى يحدثنا أبو الفداء بأنها أرسلت إلى نصر الدين مع بعثة مغولية من قبل أبى سعيد خان فى سنة ٧٢٣هـ. وربما كان النساجون الصينيون قد ظنوا أن التنينات كانت نابية بعض الشىء عن الذوق الغربى، إذ أنهم صوروا أصغر كثيرا من الطيور. وكانت هذه الطيور مرسومة بأسلوب معهود فى الغرب منذ مدة مديدة، وربما كان الصينيون أنفسهم قد اقتبسوها عن نسيج حريرى إسلامى مشجر كان قد أرسل إلى الصين بصفة نموذج .

وفى شكل ٤ ترى لمحة توحى الصلة الوثيقة التى بين المنسوجات والخزف فى الرسوم والحلية . فالمحارب الذى إلى يمين الصورة يرتدى معطفا مغطى كله بأوراق النبات وبالأزهار. والمغولى الذى فى خلف شكل ٥ يرتدى قفطانا شبيها فى حليته بذلك المعطف (لاحظ التباين الذى فى الملابس بين السفاكين الشبان من المغول المتأنقين والمستشارين الفرس المسنين الذين يقفون على مقربة من العرش) . ثم قارن الآن هذا الرسم المكون كله من أزهار وأوراق نبات بذلك الرسم الذى فى شكل ١٠ ، وهى جفنة خزفية مصنوعة فى منطقة سلطانآباد . وليس ثمة شك فيما حاول الخزاف أن يفعل؛ بل لعله أن صور نفسه فى شخص ذلك الشاب الفارسى المعمم الذى يركع ليتسلم الأوامر من الحاكم المغولى المضطجع، كما ترى فى الرسم الذى على الجفنة . ذلك أن هذا الطراز من الخزف السلطانآبادى شىء جد جديد فى فارس، ويظهر أنه بدىء فى صنعه فى أيام غازان خان أو أولجايتو لغاية خاصة هى ملاءمة ذوق إيلخان. ويتألف الرسم من تخطيط باللون الأسود، ونظام التلوين بأسره ذو صبغة رمادية هادئة، تنمقها خضرة هادئة جميلة وزرقة عميقة على أوراق النبات . بل

هناك جفنة أخرى من مصانع سلطاناباد، شكل ١١، أشد صرامة واحتشاما فى التلوين. والقاعدة الخلفية للرسم برمتها هى الصحرة العميقة (أى اللون الرمادى المشوب بالصدأة)؛ على حين أن الطيور وأوراق النبات ترسم فوق تلك القاعدة الخلفية باللون الأبيض الغليظ محددة باللون الأسود، وليس فيها مسحة من الزرقة أو الخضرة. والحق أنه يبدو لنا أننا نجد فى هذا الخزف شيئا يعادل نظام التلوين السائد بالحبر الصينى الأسود، وباللون الرمادى، والفضى، مما رأيناه فى مخطوط رشيد الدين «جامع التواريخ». غير أن الخزافين الفرس لم يكن لديهم نماذج صينية يحاكونها، لذلك ابتكروا أسلوبا جديدا من عندهم، أسلوبا ربما كان يعجب الصينيين (لو أنهم كانوا رأوه) ولكنه من غير شك نال الرضا من مغول إيلخان. وما أبعده عن الخزف الذى كان محبوبا فى عهد السلاجقة! يومئذ كانت القطع «المينائية» ذات الألوان المتعددة الوهاجة، والخزف المذهب الطلاء المصنوع فى قاشان والرى، هى الأثيرة المفضلة.

ومع أن غازان خان نفسه كان قد حارب بغير نجاح سلطان المماليك على مصر، ومع أن مصر لم تكن قط جزءا من عاهلية الخان،



زهرية فارسية ارتفاعها ١٥ بوصة.



جرة سورية، من مجموعة الكونتيسة بيرن.

إن الأذواق الصينية والمغولية فى الفنون أثرت آثرا بليغا فى صناع مصر وسورية. فالزهرية السورية التى فى شكل ١٢، وهى ملونة بالأسود ومنمقة بالأبيض على قاعدة خلفية بيضاء، فيها نفس الألوان المحتشمة ونفس طراز النماذج الرسمية «الشاملة» التى توجد فى الخزف السلطانآبادى. وبعض الشظايا التى عثر عليها فى الفسطاط تكاد لا تميز عن القطع السلطانآبادية كما فى شكل ١١. على أن من المحتمل أن اتصال مصر بالصين كان فى الغالب الكثير اتصالا مباشرا عن طريق البحر لا عن طريق بلاد فارس. وفى أثناء القرن السابع الهجرى جلب إلى مصر سالما، عن طريق البحر، من الخزف الصينى القصم السريع الانكسار، من أزرق اللون وأبيضه، أكثر مما كان يتيسر نقله فى أى يوم من الأيام إلى بلاد فارس عن الطريق البرى الوعر. وبذلك نشأ فى مصر طراز جديد للخزف الملون بالأزرق فقط، قبل وصوله إلى بلاد فارس بسنوات عدة (وقبل وصوله إلى أوربا بثلاثة قرون). غير أن هذه قصة أخرى أقل اتصالا بالمغول. ولا يمكن الخوض فيها هنا

الرمزية في الآداب الفرنجية والعربية

بقلم مير بصرى

كان القرن التاسع عشر فى فرنسة عصر مذاهب أدبية جديدة مختلفة النزعات والنبرات، متباينة الصفات والسمات، من المذهب الابتداعى (الرومانتيك) الذى أعلن الثورة على المذهب الاتباعى (الكلاسيك) السائد فى القرنين الماضيين، إلى المذهب البرناسى الواقعى فى مبانيه ومعانيه، والمذهب الرمزى النازع إلى الانطلاق والتحرر، إلى المذاهب الأخرى المتعددة، المختلفة فى أسمائها، المتفقة أحيانا فى أساليبها ومراميها. والحقيقة أن هذه الحركات الأدبية المتعاقبة جاءت كل منها رد فعل لسابقتها بعد أن سادت زمنا وملَّ غلوها الناس: فالابتداعية التى تحررت من تقاليد الاتباعيين قد أحيت الشعر الوجدانى أو الغنائى، فرددت أنغامه وأغرقت فيه إغراقا حتى سئمته النفوس والتمست عنه بديلا. وكان هذا البديل شعر البرناسيين المتقيد فى أسلوبه، الواقعى فى موضوعه، المعنى بلفظه وصيغته والصورة التى يرسمها، حتى إذا بليت جدته وذهبت روعته، قام على أثره المذهب الرمزى راميا إلى الايحاء أكثر من التعبير، محاولا أن يثير فى صدر القارئ نفس الخوالج التى جاشت بين جوانح الناظم لا أن يصورها له فى شعره تصويرا.

إن الأدب الرمزى محاولة من الأديب للافصاح عن العواطف المكبوتة فى أعماق النفس البشرية وإيحاء صور من العقل الباطن إلى قارئه، مستعينا فى ذلك بجرس الألفاظ وإيقاع الوزن وتركيب الجمل ومعانيها الدقيقة، فهو أدب انطباعىّ يقتضى التأمل العميق لتفهم موضوعه وتذوق فنه والفناء فى الفكرة التى خلقها الشاعر. إن الشعر

الذى غزا كل أفق من آفاق الفكر والحياة قد نفذ إلى صميم النفس يستجلى غوامضها الخافية على الوعى، العصية على التحليل، فكانت الطريقة الرمزية التى يقوم الرمز فيها على التوافق الكائن بين المادة المحسوسة والفكرة المتخيلة .

نشأ المذهب الرمزى فى فرنسة فى سنى العقد الثامن من القرن التاسعة عشرة، ولم يلبث أن امتد إلى الأقطار الأوربية الأخرى . ، أن الرمزية كانت قد ظهرت بين حين وآخر كلما حاول شاعر أن يترجم عن مشاعره الخفية بالرموز، وقد برزت بوجه خاص فى أدب الصوفية. الطريقة الرمزية من حيث هى حركة أدبية منظمة فاستمدت عناصرها موسيقى واغنر (Wagner) التى تمس تواقيعها أوتار النفس الخفية وآثار بعض الأدباء، من فرنسيين وغيرهم، ولاسيما شارل بودلير (Charles Baudelaire) (١٨٢١—١٨٦٧) الذى استخرج لأول مرة من اليأس والشر روائع شعرية خالدة، بودلير الذى قال يصف الجمال فى «أزهار الشر» :

«إننى جميلة، يا بنى الموت، كحلم من الحجر، وحضنى الذى أدمى الجميع واحدا فواحدا قد خلق ليلهم الشاعر حبا خالدا وأخرس كالمادة .

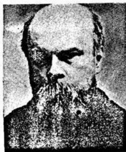
« إننى أستوى على عرش الجلد الأزرق كبلهيب(١) يعجز الأفهام، وأقرن قلبا من الثلج بنقاوة الاوز. أكره الحركة التى تقلقل القسمات ولست أعرف البكاء ولا الضحك أبد الدهر .

«إن الشعراء ليستنفدون أيامهم فى دراسات عقيمة أمام مواقفى المهيبة التى تحاكى روائع الأنصاب .

«فان لى، لسحر هؤلاء العشاق الطائعين، مرايا مجلوة تسكب الجمال على كل شىء : عيونى، عيونى الواسعة ذات الصفاء الخالد .»

ولم تقتصر الطريقة الرمزية على الأدب بل تعدته إلى الفنون الأخرى، فظهرت فى الرسم فى المذاهب المعروفة بالانطباعية والانطباعية

(١) بلهيب = أبو الهول .





يمين : پول ڤرلين . وسط : ستيفن مالارميه . يسار : ستيفن سپندر .

المتأخرة والتكعيبية، تلك المذاهب التى تحاول أن تنقل إلى الناظر الدوافع المبهمة التى حركت ريشة الرسام .

رفع لواء الشعر الرمزى عند نشوئه صفوة من شعراء الشباب، وكان أستاذ المذهب الأول پول ڤرلين (Paul Verlaine) (١٨٤٤—١٨٩٦)، الشاعر ذا السيرة العجيبة الذى بدأ حياته الأدبية على مذهب البرناسيين . ثم ذاع بين الشعراء الرمزيين اسمان : مالرميه (Mallarmé) ورامبو (Rimbaud) . ولد استيفان مالرميه سنة ١٨٤٢ وتوفى سنة ١٨٩٨، وكان مدرسا للغة الانكليزية فى بعض المدارس الفرنسية . أثر أسلوبه أعظم التأثير فى المعاصرين والمتأخرين، وقد قال فيه أحد النقاد : «لقد خلق مالرمية شيئا فشيئا رياضيات «الكلمة»، فن الايحاء هذا الذى برز فى عنفوانه فى أخريات قصائده . لكن خطرا قد ترقبه : فانه «لا طريق أقرب إلى العجمة من التعلق الوثيق بالفكر الخالص»، على ما قال بول فالرى (Paul Valery)، وهكذا قد طلب الشاعر من قارئه جهدا عظيما لتفهم معانيه واستكناه خفايا أقواله، حتى ليمكن القول إن خلق القصيدة الحقيقى لا يتم إلا بتلاقى الفكرين وتفاهمهما . . . »

إن هذا القول لينطبق فى الحقيقة على شعر جميع أشياع المدرسة الرمزية الذين لا بد لفهمهم من تأمل كلامهم وإنعام الفكر فيه طويلا . ولكن متى اجتاز القارئ هذه الصعوبة، فأية لذة روحية تنتظره،

وأية آفاق بكر تفتح لناظريه ! فلنفكر هنيهة فى هذه المقطوعة المترجمة عن مالرميه وعنوانها « نسيم البحر » : ألا نشعر بالقيود التى تكبل الشاعر وتضيق عليه تضييقا، ألا نشعر بالدواعى الخفية التى تهيب به إلى الانطلاق وبالسحر الغريب الذى يجذبه إليه جذبا، ألا نشعر أخيراً بالاشفاق، بالخوف، باليأس الذى يثير بين جوانحه شعوراً بهلاك قد يترقبه حتى فى تلك المغانى السعيدة النائية ؟ . . . ولكن لنصغ إليه :

« إن الجسد لحزين . آه، وقد قرأت كل الكتب .

« فيا ليتنى أهرب ثمة . إننى أشعر بالطيور سكرى لأنها هناك، حيث الزبد المجهول والسماء .

« إيه، أيتها الليالى، لا شيء يستبقى هذا القلب الذى ينغمس فى البحر، لا الحدائق القديمة المنعكسة فى العيون، ولا الضياء الغامر الذي يسكبه مصباحى على الورق الخالى الممتنع فى بياضه، ولا الزوجة الشابة التى ترضع وليدها .

« إننى سأذهب، فيا أيتها السفينة المهتزة السوارى، ارفعى القلوع نحو طبيعة غريبة .

« إن ملالة شقية بآمال قاسية لا تزال تؤمن بوداع المناديل الأخير .

« ولربما كانت الأشرعة تجتذب الأعاصير كتلك التى تميل بها الرياح نحو الهاوية، ضائعة بلا أشرعة، بلا أشرعة ولا جزر خصيبة . . .

« ولكن، يا أيها القلب، استمع إلى غناء النوتية ! »

إن معظم شعراء المذهب الرمزى غريبو الأطوار عجيبو السيرة، ولكن أغربهم شأنا وأعجبهم بلا نزاع هو جان أرتور رامبو (١٨٥٤ — ١٨٩١) . لازم المجالس الأدبية فى باريس وهو لم يكد يبلغ الحلم، فما أشرف على التاسعة عشرة من سنيه حتى نشر ديوانه الصغير الموسوم «بموسم فى الجحيم» . ولما بلغ العشرين طلق الأدب وضرب فى القارة

الأوربية يهيم على وجهه ويمتهن ما تيسر من المهن . ثم احترف تهريب السلاح إلى الحبشة حينا، وعاد بعد ذلك إلى باريس حيث بترت ساقه إثر عملة جراحية أجريت له . ولم يقعده ذلك عن الترحال، فأدركته منيته فى مرسيلية، وعمره سبع وثلاثون سنة .

ما قيمة أدب هذا الفتى الذى لم يخلف من الآثار إلا النزر اليسير؟— قال فى ذلك بعض الناقدين : «لا جدال أن فى أدب رامبو قد برز العقل الباطن* (اللاوعى) وفاز . لقد ظهر العقل الباطن للمرة الأولى بشكل مقدس . انبعثت من قصائد هذا الصبى، كالينبوع العجيب المتدفق من الصخر، قوة كانت إلى ذلك الحين مجهولة، قوة عنيفة قاهرة محررة صافية، قوة تهيمن وترفع . أن هذا البوهيمى الساذج قد بعث، بلا نظام وحتى بلا جمل، وبصور وكلمات مشتقة اتفاقا فى ذهنه المستفز، عالما من الأصوات والألوان والصور . لقد رسم لنا أخيلته الصادرة حية شاكية السلاح من فكره، عصية على المنطق والروية، ولكنها على ذلك رائعة دائمة . وفى هذه السكرة حرر القريض من آخر أكباله، وأطلق الشعر من القوالب التى استحدثها البرناسيون وعاد إليها بعد ذلك الاتباعيون الجدد . . . »

وقد لوحظ أن كثيرا من شعراء فرنسة الرمزيين كانوا من الأجانب الذين نظموا باللغة الفرنسية . ولا محل هنا لتعداد هؤلاء الشعراء، ونكتفى بذكر أشهر من انتمى إلى هذا المذهب الأدبى أو مر به عهدا، كجان مورئاس (١٨٥٦—١٩١٠)، وجول لافورغ (١٨٦٠—١٨٨٧)، وألبير سامان (١٨٥٨—١٩٠٠)، وغستاف كهن (١٨٥٩—١٩٣٦)، ولورنت تايهاد (١٨٥٩—١٩١٩)، والبلجيكيين أميل فرهارن (١٨٥٥—١٩١٦)، وموريس ماترلنك (ولد ١٨٦٢)، ورمى دى غورمونت (١٨٥٨—١٩١٥)، وهنرى دى رنييه (١٨٦٤—١٩٣٦)، وفرنسيس فييلة غريفان (١٨٦٣—١٩٣٧)، وفرنسيس جام (١٨٦٨—١٩٣٨)، وبول كلودل (ولد ١٨٦٨)، وغيرهم . *

وقد نالت الطريقة الرمزية مقاما فى مختلف آداب الأمم الأوربية الحديثة . وحسبنا أن نترجم فيما يلى مقطوعة جميلة للشاعر الانكليزى ستيفن سبندر (Stephen Spender) المولود سنة ١٩٠٩ :

«أهى بطلة، العين المستقرة ناعمة فى الوجه، كبركة تحف بها الأقصاب، لأنها كى تبصر تتطلع إلى النور وتخترق حجب الظلال،

وتشق ظلمة الليل كألماس لتبلغ القمر،

وتصبر على التحديق مليون سنة إلى الوراء فى الشمس الملتفعة برداء القدم ؟

أم هو بطل، العقل المحبوس عمره فى قحف الدماغ،

الكامن شبه الجاسوس فى أعماق المخ حيث لا تناله يد التشريح،

لأنه بلغ من أقاصى الشمال ما لم يبلغه الرواد، وليس يتجمد فى الفضاء المحيط بالنجوم ؟

إن العين ترى ما تراه والعقل يعلم ما يجب أن يعلمه،

فلا تقولن : إننى كنت بطلا، إنما قد استخدمت عينى وأدركت بعقلى، فكانت أعمالى وليدة الارادة الشاعرة . »



ترستان تزانا

الكتب والكتابة

الترجمة والمترجمون

بقلم د. جونسون دافيز

الحرب بطبيعتها أداة تخريب ودمار، ولكن لها فوائد يجب أن توضع فى الكفة الأخرى من الميزان . فهى ترغم الناس على أن يشمروا عن ساعد الجد وينبذوا التكسل والتراخى فى نواح كثيرة . وبلادنا (بريطانيا) قد جنت من هذه الحرب فائدة جليلة : هى أنها صارت أقل انعزالا وانكماشا فى حدود جزيرتها مما كانت من قبل . ذلك أن كثيرا من الأجانب قد لاذوا بسواحلها ووجدوا فيها معقلا يحميهم من الاضطهاد والعدوان . والانكليزى العادى، والانكليزية العادية، باختلاطهما بهؤلاء الأجانب، ازداد فهمهما للأمم الأخرى وعطفهما على غير ملتهما من الملل . ومن الدلائل على هذا ذلك العدد الضخم من الكتب التى صدرت خلال الحرب عن الدول والأمم الأجنبية . كما ازداد الاهتمام بالترجمة من اللغات الأجنبية، الألمانية، والبولندية، والفرنسية، والتشيكية، ثم الروسية طبعا . وأغلب هذه الكتب بطبيعة الحال قد ألفت قبل الحرب، لأنه لم يصل من أوربا التى احتلها الألمان إلا العدد الضئيل من الكتب . ومن هذه كتاب جدير بالذكر هو «صمت البحر Le Silence de la Mer» ، ألفه ڤركور Vercors . وقد طبع هذا الكتاب لأول مرة فى مطابع النشر السرية فى فرنسا، بالرغم من فداحة الخطر، ثم هربت منه نسخة إلى الخارج . وقد ظهرت له ترجمة إنكليزية بعنوان «أطفئ النور Put out the Light» . هذا الكتاب الصغير — فهو فى الحق لا يزيد عن قصة قصيرة — يصف موقفا لا بد أنه تكرر فى مئات الألوف من




إلى أعلى اليمين : أحمد شوقي .

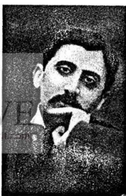
إلى أعلى اليسار : المنفلوطي .

إلى يمين الوسط : مارسل پروست .

إلى يسار الوسط : العقاد .

أسفل إلى اليمين : الكونت تولستوي .

أسفل إلى اليسار : أنطون تشيكوف .






البيوت فى جميع أنحاء فرنسا المحتلة، فهو يصف أسرة فرنسية صغيرة، مكونة من رجل هرم وابنة أخيه، ترغم على إيواء ضابط ألمانى . وهو موقف يسهل جدا اتخاذه فرصة للدعاية الرخيصة، ولكن ليس من هذا أتفه قدر فى هذا الكتاب، فهو كتاب فن، كتاب فن خالص . فالألمانى لا يوصم بأنه مجرم أثيم، والفرنسى ليس بطلا . بل الألمانى رجل مثقف، طيب بطبيعته، ومأساته موصوفة بعطف بديع، وقد ترك إلى القارئ أن يستنتج مايريد من النتائج . فهذا الكتاب، على الرغم من ضآلة حجمه، من المؤلفات القليلة عن الصراع الحاضر التى يمكن أن تعد أدبا رفيعا .

هذه المسألة، مسألة الترجمة من اللغات الأجنبية، هى فى اعتقادى ذات أهمية بالغة فى بناء أدب الأمة . فهى هامة فى المحل الأول لأننا إذا أردنا أن نعرف شيئا عن أمة ما فخير ما نعمله هو أن نقرأ كتاب هذه الأمة . ولكن أهميتها ترجع فى أغلبها إلى هذه الحقيقة : أنه كما أن الأفراد مختلفو الطبائع، كذلك الأمم، على نطاق أوسع، مختلفة الخصائص؛ فالأمم، لاختلاف أقطارها ودرجات تعليمها وأنواع ثقافتها وتربيتها، لها وجهات نظر فى المشكلات اليومية، ومشكلات الحياة والموت، تختلف إحداها عن الأخرى بعض الشىء . وهكذا تجلب الترجمة دما جديدا إلى أدب الأمة، وكثيرا ما تكون مصدر إلهام ذى آثار عميقة .

واليوم انبعث من جديد الاهتمام بالروائيين الروس الأعاظم . حتى لم يعد ممكنا العثور فى المكاتب على نسخة من روايتى تولستوى العظيمتين «آنا كارنينا» و«الحرب والسلم» . وإذا أسعد الحظ امرءا باقتناء نسخة ظل أصحابه يستعيرونها منه بلا انقطاع . ومن حسن الطالع حقا العثور على كتب دستيوفسكى أو تشيكوف أو تورجنييف أو غيرهم من عظام كتاب الروس القدماء، برغم أن كتبهم يتكرر طبعها .

قرأت مرة فى أحد كتب النقد الأدبى أن العمل الأدبى ذا الأثر الأعظم فى إنكلترا فى هذا القرن هو ترجمة كنستانس گارنت Constance Garnett للروائيين الروس الأعاظم . هذا تقرير خطير، وهو يدل على

مقدار ديننا لهذه المرأة الملهمة التى وقفت حياتها على ترجمة مؤلفات الآخرين حتى يقرأها ويقدرها أبناء وطنها. وقلما ينال المترجم مثل هذا الثناء. ومن الثابت أنه لايكاد يوجد اليوم روائى لم يتأثر تأثرا عميقا بكتابات عظماء الروس. فكم من هؤلاء الذين تأثروا هذا التأثر ودانوا للمؤلفين الروس هذا الدين الجليل كانوا يجدون الفراغ والعزيمة والصبر الكافية لتعلم اللغة الروسية الصعبة حتى يستمدوا هذا الالهام بأنفسهم، كم منهم كان يفعل ذلك لو أن كارنت لم تقم بما قامت به؟ إن ڤرجنيا وولف Virginia Woolf، هذه الروائية والناقدة البعيدة الصيت، قالت فى إحدى مقالات كتابها النقدى " The Common Reader " : «كل دراسة للرواية الانكليزية الحديثة مهما كانت عامة موجزة يجب أن تذكر التأثير الروسى، فاذا ما ذكر الروس لم يكد يتمالك المرء نفسه من الافاضة فى التحدث عنهم، لأنه من إضاعة الوقت أن يتحدث عن رواية غير روايتهم.» فهل بعد هذا ثناء على الرواية الروسية؟ والمرء حين يقرأ الأدب الروسى الحديث تأخذه الدهشة والاستياء إذ يراه مقفرا كل الاقفار من هذه العظمة، من هذا الفهم الشاسع البعيد الذى فهم به الروائيون القدماء الدنيا وأبناء جلدتهم من البشر. ويظهر أن الروس المعاصرين، مع تفوقهم وامتيازهم فى فن الرقص التمثيلى والسينما والمسرح، قد أجدبت عقولهم فى فن الكتابة. حقا إن روسيا السوفييتية لها كتابها، وكثير منهم قد ترجموا إلى الانكليزية، ولكن أحدا منهم ليس فى عظمة تولستوى أو دستيوفسكى، بل لايقرب من هذه العظمة أتفه قرب. من الصعب تعليل هذا، ولكن العلة فى نظرى قد ذكرتها فرجنيا وولف فى مقالة أخرى فى نفس الكتاب حين قالت إن الخاصية المميزة للأدب الروسى هى انحصار هم الكاتب الروسى بروح الانسان. فدستيوفسكى مثلا لايهتم كثيرا بوصف حجرة أو منزل، بل لايهتم بالصفات الجسدية لشخصياته، فهو مهتم بأرواحهم، ويوجه كل همه إلى وصف روح كل شخصية من شخصياته وكيف تقلبها واضطرابها. فلعل الأمر إذن هو

أن الروح الروسية القلقة قد وجدت فى نواح كثيرة ملجأ للراحة والاطمئنان فى النظام الجديد، النظام الشيوعى، وبذلك قل اضطرابها وخفقانها عن ذى قبل . أضف إلى هذا أن التقلقل السياسى الذى عانته روسيا فى السنين الخمس والعشرين الماضية لا بد أنه كان له أثر سيء على الأدب . لقد قرأت مجلدات عديدة من الأقاصيص القصيرة الروسية الحديثة ولم أجد بها إلا القليل مما يعد ممتازا، وكثير منها دعاية لا أدب .

ولكن لنعد إلى الروائيين الروس القدماء . كم من الناس الذين قرأوا تولستوى ودستيوفسكى والآخرين يتذكرون اسم المترجم الذى مكنهم من قراءة هذه الروايات؟ الترجمة فن أبعد ما يكون عن العمل الآلى : هى تتطلب أكثر من مجرد معرفة اللغتين . هى عمل خالق بلا شك، والمترجم يستحق فى الأوساط الأدبية من الشهرة أكثر مما يناله اليوم . المترجم لا ينال إلا نصيبا تافها من الجزاء المالى ولا يكاد ينال شيئا من الثناء أو الذكر، مع أن عمله فى الدرجة القصوى من الأهمية، وحتى أعاظم الكتاب لم يعدوا عارا عليهم أن يزاولوا هذا الفن — فما من شك أن الترجمة فن . فالشاعر الانكليزى المشهور پوپ Pope ترجم أوديسة هومير من اللغة اليونانية، وإن كان لا بد من الاعتراف أن پوپ لم يكن المثل الأعلى للمترجم، إذ أن ترجمته وإن كانت فى حد ذاتها عملا أدبيا فائقا فهى تحتوى من پوپ على قدر أكبر مما تحتويه من هومير . حتى إن أحد معاصريه هنأه على عمله قائلا : «قصيدة بديعة يا پوپ، ولكن ينبغى ألا تسميها هومير» . والشاعر الفرنسى بودلير ترجم المؤلفات النثرية للكاتب الأمريكى إدجار ألان پو إلى الفرنسية، وترجماته تعد دررا من النثر الفرنسى . بل إن شعره لم ينل فى حياته إلا القليل من النجاح حتى إنه كان يصف نفسه مفتخرا بأنه «مترجم پو» . والروائى الفرنسى العظيم مارسيل پروست بدأ حياته الأدبية بترجمة بعض مؤلفات رسكن من الانكليزية . وكلا بودلير وپروست يقدم مثالا رفيعا لأدباء استمدوا إلهاما عظيما من كتابات مؤلفين قاموا بترجمتهم .

ولورنس بلاد العرب قام بترجمة نثرية للأوديسة، بينما قام الروائى د . ه . لورنس، الذى قد يعد أعظم روائيى إنكلترا فى القرن العشرين، بترجمة روايات إيطالية عديدة . وإحدى هذه، وهى رواية Mastro-Don Gesualdo لمؤلفها جوفانى فيرجا، تستحق من الشهرة أكثر مما لقيت، ولورنس نفسه قد وصفها بأنها «كتاب عظيم مخلد، إحدى أعظم روايات أوربا» . وهناك رجل آخر أسدى إلى الأدب يدا بيضاء بترجمته، وهو سكوت منكريف Scot Moncrieff، الذى ترجم رواية پروست الضخمة إلى الانكليزية، والترجمة الانكليزية فى اثنى عشر مجلدا، قام هو بترجمة جميعها إلا المجلدين الأخيرين، إذ حال الموت بينه وبين إتمام هذا العمل العظيم . ويقال إنه فى زمن ما كانت عادة أغلب الناس فى باريس أن يقرأوا رواية پروست لا فى الفرنسية الأصلية بل فى الترجمة الانكليزية . فهل يطمع مترجم فى ثناء أبلغ من هذا الثناء؟

إن ترجمة الكتب الأجنبية كان لها على أدبنا الانكليزى آثار عظيمة بالغة . وأبرز مثل لهذا هو الكتاب المقدس . فللكتاب المقدس فى الانكليزية ما للقرآن الشريف فى العربية، هو ليس أساس التفكير الدينى فحسب، بل هو قد صار قسما من الأدب، ومثالا للكتابة النثرية الفائقة .

بل إن التأثيرات العظيمة التى تأثر بها الأدب الانكليزى فى مختلف العصور كانت كلها راجعة إلى الترجمة . إليك مثلا الترجمات المختلفة للقرآن . أول ترجمة للقرآن إلى لغة أجنبية كانت ترجمة لاتينية قام بها فى سنة ١١٤١ بطرس رئيس دير كلونى، وعاونه ثلاثة متعلمين مسيحيين وعربى . وظهرت أول ترجمة إنكليزية فى سنة ١٦٤٩، ومن يومها طبعت ترجمات عديدة أخرى، أشهرها ترجمات سيل Sale وردويل Rodwell وپالمر Palmer ومرمديوك پكثال Marmaduke Pickthall، وهذا الأخير هو إنكليزى مسلم ألف عددا من الروايات والقصص عن الشرق .

ولكن الكتاب العربى الذى كان له أبلغ الأثر على أوربا هو ألف

ليلة وليلة . وقد ظهرت له ترجمتان إنكليزيتان جيدتان قام بهما إدوارد لين Lane وسير رتشارد بيرتون Burton، وإن لم تكن هاتان أول ترجمة للكتاب . والمستشرق البريطاني هـ . ا . ر . جب يقول عن أثر هذه الترجمات الأولى لألف ليلة وليلة : «ليس من شطط القول أن نقول إن هذه الترجمة أمدت الكتاب الشعبيين بالهدف الذى طالما نشدوه، وأنه لولا ألف ليلة وليلة لما وجد روبنصن كروزو، بل ربما لم توجد رحلات جلليفر» .(١) بل قد قال بعضهم إن دانييل ديفو استمد إلهام روبنصن كروزو من قصة حى بن يقظان التى ألفها ابن طفيل، وكان قد ترجمها إلى اللاتينية المستشرق الانكليزى القديم پوكوك . ويجب أن نذكر فى هذا الصدد أيضا ترجمة فتزجرالد لرباعيات عمر الخيام، وهى و إن كانت ترجمة شديدة التصرف فقد كان ملهمها الشاعر والمنجم الفارسى. كما قد زعم البعض أن رسالة الغفران لأبى العلاء المعرى كان لها تأثير كبير على دانتى فى كتابه «الكوميديا الالهية» . ومهما يكن من شىء فمن المحتمل أن عناصر إسلامية كثيرة توجد فى هذا العمل العظيم لدانتى. وعن هذا يقول الأستاذ جب : «إن الاهتمام الذى كانت تتبع به الدراسات العربية فى إيطاليا فى زمن دانتى لا تجعل هذه النظرية أمرا مستحيل التصديق، وإن لم يكن من المستطاع بعد إثبات هذا إثباتا جازما إلا فى الجزئيات . ولكن هذه النظرية نظرية جذابة، وأقل ما يجعلها ذات جاذبية أنها لو صحت لازدادت عبقرية دانتى سموا، إذ تكون قد ألفت فى وحدة منسجمة رائعة بين التراث المسيحى والصوفى القديم العظيم، وتجارب الاسلام الدينية ذات الغنى الروحى الزاخر . »(١)

أما عن ترجمة المؤلفات الأجنبية إلى اللغة العربية، فنقول إن العرب قاموا بترجمات من اللغة اليونانية تعد من خير الأمثلة التاريخية على الفضل العظيم الذى يسديه المترجم إلى الجنس البشرى قاطبة. كثير من المؤلفات الطبية والعلمية الأصيلة التى ألفها عظماء مؤلفى اليونان

(١) المقالة عن «الأدب» فى كتاب «تراث الاسلام» أكسفورد .

قد ضاعت، ولكن كثيرا من هذه المؤلفات المفقودة لا تزال موجودة فى ترجماتها العربية، وهذا من حسن حظ العالم بأجمعه . ويمكننا أن نذكر من كبار مترجمى العرب أبا يحيى ابن البطريق، وهو من أول من ترجموا من اليونانية، وثابت بن قرة، ولكن أشهرهم جميعا هو بلا شك حنين بن إسحق، الذى كان يلقب بشيخ المترجمين. ومما يدل على علو مكانة الترجمة فى العصر العباسى الأول أن حنينا كان يعطى له راتب شهرى سخى، وأن الخليفة المأمون كان يعطيه زنة كتبه المترجمة ذهبا . ومن الترجمات العربية التى أنقذت من الفناء نصا مفقودا كتاب ابن المقفع «كليلة ودمنة»، الذى كان أصله باللغة السنسكريتية، والكتاب العربى مترجم من ترجمة فارسية للكتاب السنسكريتى، وكلا الكتابين السنسكريتى والفارسى قد ضاعا، حتى صارت الترجمة العربية أصل جميع الترجمات الموجودة الآن للكتاب فى كل لغات الدنيا تقريبا . ومما يدل على الأثر العظيم الذى كان لهذا الكتاب أنه كان أحد المصادر التى استمد منها الشاعر الفرنسى لافونتين قصصه الخرافية عن الحيوان .

ولقد كان للترجمة أثر عظيم فى النهضة الحديثة للأدب العربى، ومحمد على نفسه قد أدرك ضرورة القيام بترجمة الكتب العلمية الفنية من اللغات الأوربية فأسس مدرسة للترجمة وجعل مديرها الكاتب القدير الشيخ رفاعة الطهطاوى، وقد عرفت فيما بعد بمدرسة الألسن . وقد قام رفاعة نفسه بترجم عدد كبير من الكتب الجدية من اللغة الفرنسية فى التاريخ والجغرافية والفلك والقانون وغيرها من الموضوعات . وكان محمد على هو الذى بدأ إرسال البعوث العلمية إلى أوربا، ويقال إنه عند رجوع الطلبة إلى مصر كان كل منهم يعطى كتابا فى الموضوع الذى درسه ويحبس فى القلعة ثلاثة أشهر حتى يترجم الكتاب إلى اللغة التركية . ثم تطبع هذه الكتب وتستعمل فى المدارس . فاذا جئنا إلى الأجيال الأخيرة تسارعت إلى ذهننا أسماء رجال كثيرين خدموا الأدب العربى أجل خدمة بترجماتهم . فمما لا شك فيه أن من أعظم الآثار على الأدب العربى



دكان كتب من الداخل، وفيها يظهر العدد الهائل من الكتب التى يختار منها الجمهور ما يشاء.

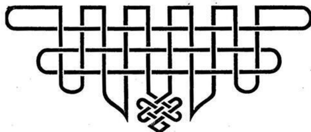
الحديث الأثر الذى تركه المنفلوطى، والجزء الأكبر من مؤلفاته ترجمة أو كتابة ألهمها الأدب الغربى. ولقد بلغ من شعوره بحاجة الأدب العربى إلى دم جديد أنه على الرغم من عدم معرفته هو باللغات الأوربية تكبد مشقة العثور على رجال يعرفونها وطلب إليهم أن يترجموا له الكتب الأوربية ثم يقوم هو بصوغها فى قالب عربى حر. حقا إن الكتاب المعاصرين قد أمطروا المنفلوطى بسهام نقدهم المر، وهو نقد لا شك فى عدله، وبخاصة مقالة العقاد عن المنفلوطى. فكتابات المنفلوطى بها عيوب ونقائص كثيرة، ولكن على الرغم من هذا كله فان أياديه على الأدب العربى الحديث يجب ألا يستهان بها. ومن المترجمين المعاصرين يمكننا أن نذكر حسن الزيات، مترجم « آلام ڤرتر »، والدكتور محمد عوض محمد، مترجم « فاوست » لجوته، ومحمد السباعى، الذى ترجم إلى العربية كثيرا من روايات ديكنز كما نظم بالعربية رباعيات الخيام، وحافظ ابراهيم الذى ترجم « البؤساء » لهيجو. ويلزمنا أن نذكر أيضا ترجمات أحمد الصاوى

فى «مجلتى» الشديدة الرواج، والعمل الذى تقوم به اليوم لجنة التأليف والترجمة . إلا أنه لا يزال أمام المترجم العربى كنوز زاخرة، وبخاصة إذ أن القارئ العربى والكاتب العربى فى يومنا هذا قد أخذ يزيد اهتمامهما بالقوالب الأدبية الرائجة الآن فى الغرب كالرواية والقصة القصيرة .

هذا وأحب أن أكرر أن الترجمة ليست عملا آليا بحال، وأنها ليست مجرد وضع كلمة محل كلمة . بل هى فن، وهو فن لا يزال فى المهد صبيا . ولقد ظهر حديثا فى بلادنا عدة كتب تدور على فن الترجمة . وسأقتبس من أحد هذه الكتب القطعة الآتية التى تبين أهمية هذا الفن : «لا شىء يتحرك بدون ترجمة . فالتجربة الانسانية تتضمنها عبارات ثلاث : العواطف، وطرق التأدية، والفكر . فالعواطف (مثل الخوف الخ . . .) لا تتغير طبيعتها، أما الفكر وطرق التأدية فتتغير . فاذا حدث تغير فى الفكر أو فى طرق التأدية فلن يقدر له الشيوع والانتقال بغير الترجمة، لأنه لكى يشيع يجب أن ينتقل من أمة إلى أمة، أى من لغة إلى لغة .»(١)

إن العالم الحديث يدرك الآن أن الأمم، كالأفراد، يجب أن تتعاون إذا أرادت الظفر بالسلام والسعادة والرخاء . كذلك شأن الأدب . الأدب كالتجارة، يجب أن يكون دائما فى حركة مستمرة، يجب أن يكون فيه على الدوام دخل وخرج، أخذ وإعطاء، بين الأمم المختلفة . فالذى يقوم بوظيفة التاجر فى هذه العاملات الحيوية هو المترجم .

(١) E. S. Bates : Intertraffic (Jonathan Cape).



الكتب الإنكليزية المصورة أمس واليوم

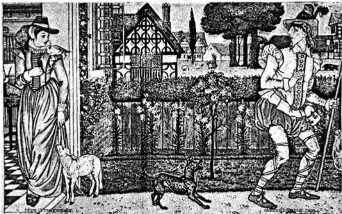
بقلم هـ. إ. بيرد

تاريخ الكتب الانكليزية المصورة للأطفال تاريخ طويل، فقد مضى ما يقرب من ٣٠٠ سنة على طبع أولها. وكان هذا كتابا مدرسيا عنوانه «العالم المرئى لمتعلمى اللاتينية من الصغار»، وهو ترجمة إنكليزية لكتاب ألفه أسقف تشيكى اسمه يان آموس كومنسكى Jan Amos Komensky.
كان لهذا الرجل المتدين آراء «عصرية» فى تعليم الأطفال. فهو كان يعتقد أن التعليم ينبغى أن يكون مشوقا لذيذا، وأن ذلك ممكن، وأن المعلم يلزمه لذلك أن يتدبر وجهة نظر المتعلم ومقدرته الفكرية، لا وجهة نظره ومقدرته هو. قال الأسقف كومنسكى: إن صورة واحدة كثيرا ما تغنى عن صفحة مليئة بالألفاظ. فهى تفسير للنص المكتوب وتعليق عليه وإضافة له.

هذا منطق سليم. وإن الكتاب السابق الذكر ليجمع بين الفائدة والامتاع. فاحدى الصور، وهى من حفر على لوح من النحاس الأحمر، ترى أولادا يلعبون لعبة التنس. وفى الصفحة المقابلة جملة، بالانكليزية أولا ثم باللاتينية، تصف ما يعمله الأولاد. وهكذا نرى خبرة الأسقف بالناحية السيكولوجية من التعليم سليمة لا غبار عليها، كما أظهرت التطورات الحديثة فى تعليم الأطفال، ولكنه فى عصره كان رجلا فذا، كما كان كتابه كتابا فذا، إذ لم يكد يوجد إذ ذاك كتاب واحد مكتوب للأطفال خاصة. بل كان هو أول من أوضح قيمة الصورة فى الكتاب.

من مائتى عام — أى فى سنة ١٧٤٤ — بدأت تطبع فى إنكلترة الكتب التى يصح تسميتها كتبا للأطفال. وفى تلك السنة وجدنا جون

أعلى : إحدى الصور الموضحة المأخوذة من كتاب « مرقص الفراشة ووليـ
الجندب » الذى نشر سنة ١٨٠٧ . تحت : إحدى الصور البهجة المأخوذ
من كتاب « گودى تو شوز » وتظهر فيها گودى تو شوز مع حيواناتها



نيوبرى John Newbury، وهو ناشر من مدينة ردنج، يرحل إلى كنيسة سنت پول فى لندن، ويبدأ فى التخصص فى كتب الأطفال . ومنذ بداية عمله وضع نصب عينيه أن يخلب أبصار قرائه من الصغار . فكانت الكتب لطيفة المنظر صغيرة الحجم، والتجليد مزدان بالزخارف المفرحة المذهبة من الأزهار، وكانت الصور مطبوعة من الخشب المحزز، وهى وإن كانت جافية غير رشيقة فقد كانت مليئة بالنبض والحياة، فسحرت ألباب قرائه الصغار، ونجح مشروعه نجاحا سريعا . وسرعان ما قلده آخرون، فان من ينجح فى أمر ما يبادر الآخرون بتقليده ومنافسته . ومنذئذ رسخت فكرة كتب الأطفال، وازداد عدد هذه الكتب، وكثر تنوعها .

وبعد هذا بقليل حدث انقلاب فى تصوير الكتب نتج عن إحياء فن طال إهماله وهو فن حفر الصور على الخشب واستعمالها للطبع . ونحن مدينون بهذا إلى توماس بيويك Thomas Bewick، الذى كتب أيضا للأطفال قصة صارت تعد من روائع الأدب، هى « Goody Two Shoes » . والتأثير الذى أحدثه بيويك فى فن تصوير الكتب لا يزال موجودا حتى اليوم .

وفى عصر تلا هذا من القرن الثامن عشر نشر فى فرنسا كتاب أثر تأثيرا عظيما على طبيعة الكتب التى تؤلف للأطفال فى إنكلترة، وهو كتاب فلسفى جدى عنوانه « إميل، أو : فى التعليم Emile, ou de l'Education » ألفه المفكر الفرنسى العظيم جان جاك روسو . وفى ضوء آرائه عن تثقيف ذهن الطفل، صارت كتب الأطفال قصصا ذات مغزى أخلاقى صارم، مليئة بالعظات والتحذير، همها التأديب والارشاد الخلقى . وأشهر هؤلاء القصصيين الأخلاقيين ماريا إدجورث Maria Edgeworth، ولكن ليس بينهم من يفوق فى الصرامة والعبوس والتشدد الأخلاقى المسز شيروود Mrs. Sherwood، وفى إحدى قصصها يؤخذ أخوان مغرمان بالمشاجرة والخصام لرؤية بقايا جثة ولد قتل أباه تتدلى من

المشنقة . وصور هذه الكتب العابسة هي أيضا صور عابسة مطبوعة من الخشب المحزز والمحفور، ولكنها بارعة الصنع . ولا نخطىء إذا قلنا إن الصور أعجبت الأطفال أكثر من النص المكتوب .

وفجأة انقلب التيار انقلابا كأنه من عمل الصدفة، فأعرض الناس عن هذه المواعظ الجافة للأطفال . ذلك أن أحد أصحاب المصارف في لفربول، واسمه وليم رسكو William Roscoe، ذهب ذات ليلة لتناول العشاء في وليمة فاخرة فخمة في حى «السيتى» . وكانت وليمة مليئة بالزهو والخيلاء، وبالتباهى والفخفخة، فأضحكه هذا أيما إضحاك، ولما ذهب إلى بيته كتب وصفا ساخرا متهكما، ليمتع ابنه الصغير . هذه القصة، واسمها «حفلة رقص الفراشة ووليمة الجندب (النطاط)»، لم يكن الغرض منها سوى المزاح والمرح والدعابة، ولم يكن يقصد نشرها، ولكنها نشرت، وأصابت رواجا منقطع النظير . وبها بدأ النوع الحديث من كتب الأطفال .

هذا النوع لم يكن يقصد في نصه وتصويره سوى إمتاع القارىء الصغير، ولما رأى الناس أن كتب الفكاهة المجردة تباع منها مقادير عظيمة، بدأ الارشاد والتأديب يتخفيان في زى قصصى وأشعار عابثة يكاد لا يكون لها معنى . وفى الموجة الأولى من التيار ظهر كتابان هامان للأطفال . أحدهما «قصص من شكسبير» للكاتب الانكليزى المشهور تشارلز لام Charles Lamb . والثانى كتاب أشعار ذات قالب جديد جذاب يسمى الآن «لمريك Limerick»، استعمله فيما بعد ذلك الكاتب البارع إدوارد لير Edward Lear، الذى برز فى فن كتابة العبث الممتع الشائق الذى لا معنى له .

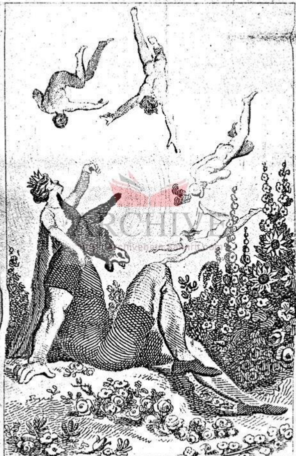
وفى المدارس نفسها أخذ مبدأ الأسقف كومنسكى يلقى التقدير والموافقة . فظهرت الكتب المسماة « Horn Books »، وهى قطع بسيطة من الخشب ملصوق عليها ورقات مكتوب عليها الحروف الهجائية والأعداد ومجموعة من الألفاظ الشائعة مع صور للأشياء التى تسمى بها . وقد رأيت أحد



crowded round her once more,
presented the thimble,
ceptance of this elegant
had finished this short

إحدى الصور البهجة
التى وضح بها تِنْيِل كتاب
«ألس فى أرض العجائب»،
وفيها تظهر ألس مع
الدودو . إلى اليسار :
إحدى الصور التى صور
فيها آرثر راكهام
التنين، من القصص
الخرافية تأليف گريم .





Nic Bottom & the Queen of the Fairies.

هذه الكتب وبه صور لقطة وسنجاب وطاوس وببغاء . هكذا أخذ يرسخ المبدأ الحديث فى تعليم الصغار بواسطة الصور .

لما أعرض الناس عن القصة الأخلاقية وأقبلوا على الكتب المسلية تغير نوع التصوير . فصارت الصور رشيقة مرحة، ملونة بالألوان الزاهية، ومحلاة بالزخارف البديعة . وقد بلغ فن تصوير الكتب للأطفال أرفع درجات الاتقان فى ربع القرن بين سنة ١٨٠٥ وسنة ١٨٣٠ . واسم راسم الصور قلما يكتب، ولكن جودة الصنعة تطلعنا على أنه لا بد أن فنانين من ذوى الشهرة كثيرا ما كانوا يستخدمون . ونحن نعلم أن وليم ملريدى William Mulready الذى أصاب فيما بعد صيتا بعيدا كان فى شبابه يصور كتب الأطفال للناشر جون هاريس John Harris . وكتب جون هاريس للأطفال لم يبذها قط كتاب، بل لم تتفوق عليها الطرق الحديثة البارعة لطبع التصويرى الشمسى والتلوين الآلى . والكتب التى أصدرتها شركة جون هاريس مصورة بصور مطبوعة من الخشب المحزز، والمحفور، والطبع الحجرى، ذات رشاقة ووضوح لا مثيل لهما فى الروعة . وكان بعضها غير ملون وبعضها ملونا، باليد طبعا .



يمين : صورة لبوتوم وملكة الجنيات، من قصة «حلم ليلة منتصف الصيف»، من كتاب لام «من قصص شكسپير» . يسار : المضرب البريطانى — نسخة مطبوعة «تقليد» لكتاب قديم من القرن ذى صفحة مزدوجة، كامل فى حد نفسه .



إحدى صور آرثر راكهام لتوضيح قصة « رمپلستلتسكين » وهى إحدى القصص الخرافية التى كتبها گريم .



فاگان، وأليفر تويست، كما
صورهما جورج كروكشانك.

وسواء أكان النص قصة فكهة أم شعرا وعظيا، جدولا للضرب أم كتابا تاريخيا، كانت الصور متعة للعين وبهجة للقلب فى حد ذاتها .

وقد أنبئنا أن التلوين كان يقوم به الأطفال الكبار الذين يبلغ سنهم من الثالثة عشرة إلى الرابعة عشرة، وتلوينهم رفيع الصنعة إلى حد مدهش . كانوا يجلسون حول مائدة وأمام كل منهم وعاء صغير من لون

مائى ذى صبغة واحدة وكومة من الرسوم غير الملونة . ومع كل منهم نموذج لونت عليه الأجزاء التى ينبغى تلوينها بهذا اللون الخاص، وما على الصبى إلا أن يلون هذه الأجزاء على الرسوم غير الملونة ثم يناولها الصبى الذى عليه أن يضع اللون الثانى . وهكذا تدور الرسوم على الأطفال حول المائدة حتى يتم وضع جميع الألوان وتتم الصور .

إن المجموعات الهامة من قصص الأطفال التى يصورها الرسامون الانكليز قد وصلت إلى إنكلترة من الخارج . مثل قصص الجان التى كتبها المسيو پيرولت M. Perrault والكونتسة دولنوا Countess d'Aulnois لأطفال ملك فرنسا، والحكايات الشعبية التى جمعها الأخوان الألمانيان گريم Grimm . وقد وصلت الأولى إلى إنكلترة حوالى سنة ١٧٠٠، بينما وصلت الثانية بعد ذلك بنحو قرن . والترجمة الانكليزية الأولى لحكايات گريم صورها ذلك الفنان البارع، جورج كروكشانك George Cruikshank، الذى حاز تصويره لروايات تشارلز ديكنز شهرة خالدة . وقد مدح الروائى الانكليزى العظيم ثاكرى صور كروكشانك لحكايات گريم أبلغ المدح وقال «فى وسعنا أن نقول إنه منذ ظهورها قد ازدادت سعادة الأطفال إلى حد يفوق التقدير» .

وا أسفا ! كان كروكشانك عبقريا فذا فى عهد انحدر فيه تصوير الكتب إلى درك شنيع من السقامة والاملال . فمع أن قصص المغامرة التى كتبها ماريات Marryat، وفنيمور كوپر Fennimore-Cooper، وبالانتين Ballantyne، ظفرت بالرواج، فانه يبدو أنها لم تلهم المصورين إلهاما ذا خطر .

ولكن الكتاب المصور كان قد أصبح ظاهرة من ظواهر الحياة الأسرية الانكليزية أرسخ من أن تقضى عليها السقامة العارضة . فانها استرسلت فى سبات ممل من الصنعة التى لا خيال فيها نحو عقد من السنين، ثم طرأ عليها بعد منتصف القرن التاسع عشر إحياء رائع لا يزال قائما إلى اليوم .

بعض الآلات الموسيقية الشرقية والغربية

بقلم دونالد بوليج

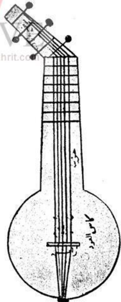
إنه لمن العجب أن الغرب لم ينهض كثيرا إلى فهم الموسيقى الشرقية وتقديرها . نعم، فى النواحى الفنية والفكرية الأخرى — فى التصوير، والنحت، والشعر، والتمثيل، والفلسفة — رأى الغرب فى منتجات الشرق عظمة وجمالا يوازيان على أقل تقدير ما أخرجته قرائح أهله . أما الموسيقى فتبدو أقل الفنون تنقلا بين الأجناس البشرية . فنحن فى أوربا ـ كنا، إلى عهد قريب، نعد معظم الموسيقى الشرقية، سواء منها ما كان عربيا أو هنديا أو صينيا، «ساذجا أوليا »، أو «همجيا »، أو «ناقص التطور »: وكان من النادر جدا أن نحاول أن نتفهم أو نفسر موسيقى تلك الأمم، أو أن نصدر حكما بصيرا سليما عن قيمتها الجمالية والروحية .

على أن هذا الاتجاه المنبعث عن الكسل والركون إلى الهزيمة يضمحل الآن بعض الاضمحلال، فى إنكلترة على الأقل، مخلفا رغبة مستنيرة فى معالجة الموضوع . فمثلا فى خلال الخمسة عشر سنة الماضية، أو ما يقرب من تلك المدة، قامت شركات رقص هندية بعرض حفلات فى لندن تصدح فى أثنائها الموسيقى الهندية التى تلعب على الآلات الهندية الأصلية؛ ومهما يكن الأمر فان بعض الحاضرين لكل حفلة من تلك الحفلات قد غادروها وهم يشعرون بأن تلك الموسيقى، مهما تكن غريبة، وفى كثير من الأحيان صعبة الفهم، لم تكن فى الغالب «ساذجة » بحال من الأحوال، بل كانت على العكس من ذلك عميقة التطور والتحضر . كذلك مستر نارايانا مينون قد عبد الطريق، بعوده الهندى (الڤينا : Vina)، لكثير من الانكليز للنظر نظرة جديدة إلى الموسيقى السلفية الهندية .

ومن ثم يبدو أن هناك أملا فى أن ذلك الحاجز العتيق قد يجتازه الناس إن لم يحطموه تحطيما . ومن المحقق أن خير ما يحدث هو أن كل جنس أو مجتمع ثقافى يحترم، و إلى حد ما يفهم ويعجب بمجهودات جيرانه، على حين أنه يحافظ على أوضاع فنه ويرقيها باعتبارها مظهرا تعبيريا لأفكاره ومشاعره .

بيد أن تزايد الاتصال السياسى والاقتصادى بين الشرق والغرب قد نجم عنه خطر جديد : فبعض أهل الشرق قد ملك عليهم نفوسهم تفوق الغرب فى العلوم الهندسية التطبيقية فاستبدلوها بما كان لديهم من الطرق القديمة، ولكنهم شرعوا يمدون هذه الرغبة إلى ميدان





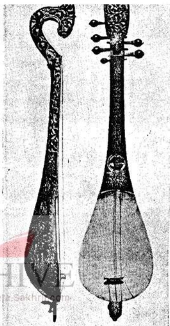
إلى اليمين : عود شرقى، وإلى اليسار : عود إيطالى، نقلا عن كتاب «الأدوات الموسيقية الانكليزية القديمة» للدكتور گلپين .

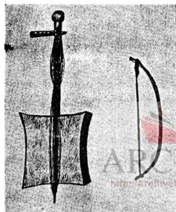
بعض الفنون . فنحن نرى أن مصطفى كمال بعد أن غير الزى التركى إلى أوربى، وأرغم الشعب على استعمال الحروف اللاتينية، أعلن فى سنة ١٩٢٨ أن الموسيقى الأوربية تفوق الموسيقى الشرقية، منحيا باللائمة على الموسيقى التركية التى كانت فى عهده، مناديا بأنها لا تقوم بحاجات تركيا الحديثة . كأنه كان يرى أن الموسيقى حلية سطحية بدلا من أنها صورة من أدق الصور وألصقها بالأمة للتعبير عن روحها وروحا نيتها ! وكذلك فى اليابان فى العهد الأخير يظهر أن الموسيقى الغربية تدرس وتلعب على حساب الفن الموسيقى الوطنى؛ ولقد يكون مما يثير الاعجاب أن يكون فى طوكيو «نادى مادريغال»، ولكنه ينبغى ألا ترتاح نفوسنا لمشاهدة الموسيقى الغربية تطارد الموسيقى القومية فى اليابان أكثر مما ينبغى لنا أن نبتهج بمشاهدة الموسيقى اليابانية تقضى على موسيقانا فى الغرب .

ومما ينبغى الاعتراف به مع ذلك أن بعض شعوب الشرق التى تعيش على اتصال قريب بعض الشىء بالمدنية الغربية، والتى قد تكون موسيقاها الوطنية محدودة جدا فى مداها وقوة تعبيرها، قد تجد فى ألحاننا الموسيقية قالبا ملائما يصبون فيه أفكارهم . ومن أمثلة ذلك الموسيقى التى صنفها ملحنان إفريقيان، هما فيلا سواندى، وميخائيل مورانى (والأول من قبيلة يوروبا والثانى من باسوتو)، وبعض هذه الموسيقى كان ملحنا لفرقة موسيقية غربية وقد أذيع حديثا من محطة الاذاعة البريطانية . وهذه الموسيقى، حتى إن هى لم تصمد للنقد النفاذ فى ضوء التقاليد الغربية، غربية فى أفكارها وصورتها إلى درجة ما — فهى ليست عبارة عن خمر إفريقى قد صب فى زجاجات أوربية .

ويتبين من ذلك أن الاتصال بين الثقافة الموسيقية الشرقية وأختها الغربية لم يتم إلا فى السنوات الأخيرة . غير أنه يمكن المرء أن يتعقب الآثار الفعالة بين هذين المظهرين من مظاهر المدنية إلى عهد أبعد مما قد يتخيله كثير من الناس . فان الموسيقى البيزنطية كانت تشتمل على عناصر

يمين : المنظران الأمامى والجانبى لعود من نوع " Qubuz "، نقلا عن كتاب « بعض الآلات الموسيقية فى الشرق والغرب » للدكتور فارمر . أسفل : رباب، وهى آلة تلعب بقوس ذى وتر أو وترين .

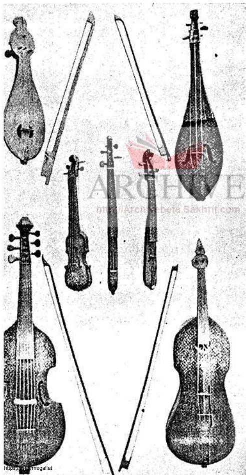




هامة من التقاليد الشرقية، والموسيقى البيزنطية، بناء على إحدى الروايات، هى التى أقام على أساسها البابا غريغورى الأكبر إصلاحاته الموسيقية فى الكنيسة الغربية فى القرن السادس الميلادى . وفى القرون الوسطى كان أثر البلاد العربية فى الموسيقى الغربية، وفى الآلات الموسيقية الغربية (على الخصوص) أثرا بليغا جدا، ولم يدرك هذا الأثر إدراكا تاما إلا فى السنوات الأخيرة . وقد ألقت بحوث الدكتور هـ . ج . فارمر — التى أسارع بالاعتراف لها بالفضل العظيم، ضوءا على كثير من الحقائق الشائقة التى توضح هذه النقطة .

ولعل أبرز ما ساهم به الشرق فى المجموعة الأوربية للآلات الموسيقية هو العود « Lute » . واسم هذه الآلة «لوت» منقول عن الاسم العربى «العود »، وأداة التعريف العربية باقية جزئيا فى الكلمة إذ لا تزال

اللام فى الكلمة الأوربية . وهناك أدلة على وجود العود القصير فى بلاد فارس (التى قد تكون مهده الأول) فى عهد يرجع إلى القرن الثامن قبل الميلاد . والحق أن ثمة نوعا من العود ممثلا على صلصال بارز سومرى يرجع إلى ألف السنة الثالثة قبل الميلاد . وتعود هذه الآلة إلى الظهور



صورة لربابات صغيرة من نوع "Rebec" (رباب)، وكمانات من نوع "Fiddle"، وأخرى من الطراز الانكليزى القديم المسمى " Kit ".

مرة أخرى فى الشمال الشرقى تحت الحكم الاسلامى، وبها صندوق للملاوى مائل إلى الخلف وبطن من الجلد أو لوحة للصوت . ولا بد أن يكون العود قد أصبح معهودا فى جنوبى أوربا بحلول القرن العاشر الميلادى، إذ أنه ممثل فى نقش، يرجع إلى ذلك العهد، على محراب خشبى فى كنيسة القديس ليناردو فى أرسترى بفلورنسه . غير أن أحسن نموذج يمثل هذه الآلة الموسيقية هو العود الذى مقبض أوتاره فى الصدر، وهو يشابه من عدة وجوه «الڤينا» فى الهند، و«التشن» فى الصين. وكان فى مراحل تطوره الأولى ذا جسم يشبه الكمثرى، ينخرط فى اتجاه صندوق الملاوى، ولم يكن له عنق متميز، على خلاف الأعواد الحديثة العربية والأوربية .

على أن دخول العود فى أوربا كان عن طريق أسبانيا على الموجة الاسلامية، وهو يرى بكثرة فى الصور الأسبانية المصغرة التى ترجع إلى القرن الثالث عشر الميلادى . ولكن أثره كان أبعد مدى فى الشمال مما كان فى أسبانيا نفسها حيث لم يحل قط محل القيثارة المتوارثة (vihuela) .

ويرى فى شكل (١) تخطيطان مبكران لعودين، أحدهما شرقى، والآخر من الغرب . والتخطيط الذى إلى اليسار منقول عن «كنز التحف» الذى كتب حوالى سنة ١٣٤٥م . ولهذا التخطيط صورة مستخرجة عن الأصل ومطبوعة على الصفحة الأولى من كتاب الدكتور فارمر «دراسات للآلات الموسيقية الشرقية»، السلسلة الأولى، سنة ١٩٣١ . وإلى اليمين تخطيط منقول عن مخطوط لكتاب لاتينى تأليف هنريكوس أرنولت (من بلد تزڤوله) عن الآلات الموسيقية، وقد ألف حوالى سنة ١٤٤٠م . وكان أرنولت قد درس الطب فى جامعة باريس ثم أصبح بعد ذلك طبيبا وفلكيا للملك فيليب الطيب، دوق برغندى . وقد مات فى طاعون باريس فى سنة ١٤٦٦ .

وللعود الذى إلى اليسار سبعة أعتاب واضحة الرسم . وهذه الطريقة، التى نراها فى القيثارة فى عصرنا الحاضر، كانت أوربا قد انتحلتها للعيدان

فى فجر القرن الخامس عشر الميلادى، وهو الوقت الذى انتحلت فيه كذلك عدد الأحد عشر وترا الذى أصبح تقليدا متوارثا — أى خمسة أزواج من أوتار النغم الأحادى، ووتر فردى لدى نهاية القمة للعب الأنغام الختامية .

وكان للعود فى أوربا شهرة واسعة ودور ممتاز . ويرد ذكره بكثرة فى الأدب الانكليزى فى خلال عدة قرون، ولعل ما صنف للعود من الموسيقى أعظم كمية مما صنف لأية آلة موسيقية أخرى إذا استثنينا البيانة . ففى سنة ١٦٣٣، فى حفلة مهرجانية هزلية كانت مقامة لتسلية الملك تشارلز الأول، «استخدم هويتلوك أربعين عودا بالاضافة إلى آلات موسيقية وألحان أخرى » . ولقد كان العود، كما قيل عن جدارة، أهم آلة غصنية (يلعبها موسيقار واحد) فى وقتها . ولكنه كان يلعب كذلك لمسايرة الجوقات الموسيقية فى الروايات الغنائية الايطالية التى كانت فى طور النمو من سنة ١٦٠٠ فما بعدها؛ وكان يلعب فى إنكلترة، كما رأينا، لمسايرة المهرجانات الهزلية . فهذا توماس كامپيون يصف جوقة موسيقية جمعت لهذا الغرض فى سنة ١٦٠٧ فيكتب عن «عشرة موسيقيين يلعبون الصور، وأعواد متوسطة، وأعواد إيطالية، ومترددة مزدوجة (double Sackbott)، وبيانة مكشوفة الأوتار (harpsichord)، وكمانان مثلثان » . ويظهر أن آخر مرة لعب فيها العود فى الروايات الغنائية كانت فى غنائية هاندل « ديداميا » (Deidamia) (سنة ١٧٤١) . وقد صنف باخ بعض مقامات وتسللات تلعب على العود، وكذلك هيدن بضع مرات . ولكن لم يطلع فجر القرن التاسع عشر حتى كان العود قد اختفى . غير أنه، ككثير من الآلات التى جرت عليها ذيل النسيان الحركة الخيالية «الرومنطيقية» لذلك القرن، قد شرع يتنسم نسيم الحياة مرة أخرى . بيد أن من سوء الحظ أن الاهتمام به لم يبلغ بعد الدرجة التى تشجع لاعبيه على تربية فن وصناعة فى لعبه من الطراز الأول، مما يستدعى التفرغ له : لذلك كثيرا ما يلحق سامعيه من خيبة الأمل وما يعتقدونه من سوء الرأى نتيجة



صورة مصغرة فارسية تبين موسيقارى السلطان فى مدخل قصر. تصوير يرجع إلى القرن الثانى عشر.

للعوادين الخائبين والمتعثرين . ولوكان يتاح لموسيقى من طراز سيغوفيا فى مهارته وموسيقيته أن يتوفر على لعب العود، لشنفت أسماعنا بالدرارى الغالية من موسيقى الماضى .

وقد سبق أن أشرنا إلى العود الايطالى « Pandore » (تحت اسم Bandora) فى التخت الموسيقى الذى وصفه كامپيون . ويقال إن ذلك النوع من العود اخترعه جون روز سنة ١٥٦٢، ونجده فى مدى حقبة من الزمن يقترحه الملحنون الاليزابيثيون للحفلات الموسيقية التى تعزف فيها الآلات، من أمثال توماس مورلى وروسيتر . وقد ورد ذكره كذلك فى مأساة « جوكاستا » التى كتبها گاسكاين (Gascoigne) سنة ١٥٦٦، بين الآلات التى أشير بأن تساير التمثيل الصامت قبل كل فصل .

وكانت هذه الآلة من فصيلة القيثارة (Cithren)، إذ كان لها أوتار من السلك، أحيانا عشرة وأحيانا اثنى عشر، كما كان لها ظهر مفلطح . غير أن شهرتها، من حيث هى آلة ذات أهمية، لم تصل قط إلى مكانة الصدارة، على الرغم من ذيوعها فى عهد الملكة إليزابث؛ ويظهر أنها توارت عن الأسماع قبل ختام القرن السابع عشر، إذ أن آخر ذكر ورد لها كان فى قائمة للآلات الموسيقية التى كانت تلعب فى البلاط الملكى ببرلين فى سنة ١٦٦٧ . ومبلغ ما وصل إليه علمى أنها لم تعد إلى الميدان مرة أخرى؛ وإن العود لأحق منها بالعناية . وإلى اليسار صورة لعود إنكليزى من الطراز الايطالى (Pandore)، ويمكن الاطلاع على صورة شمسية له فى كتاب گلپين عن «الآلات الموسيقية الانكليزية القديمة» . وإلى اليمين عود تركمانى يسمى «قوبوز» منقول عن رسم على جفنة فارسية ترجع إلى القرن الحادى عشر أو الثانى عشر، فى متحف متروپوليتان للفنون، فى نيو يورك .

والآلة التى إلى اليسار فى شكل ٣ هى الرباب العربى الذى كان له وتر أو وتران وكان يلعب بقوس . ومن سلالة هذه الآلة آلتان أوربيتان . إحداهما « الروبيب » (rubebe) أو « الريبيب » (rybybe)،



ويرى نموذجها إلى اليمين، نقلا عن نقش نورماني في كنيسة بارفرستون بمقاطعة كنت. وكانت هذه الآلة مستعملة في أسبانيا من القرن العاشر فصاعدا. وكانت مشهورة متداولة بين المنشدين وشعراء الغرام المغنين. ثم كان هناك نوع صغير من هذه الآلة يسمى «ريبك» " rebec "، (عن الكلمة الايطالية " rubecchino " ومعناها الرباب الصغير). وكانت هذه هي «الرباب الصغير» الذي كان منتشرا متداولا في العصور الوسطى، والذي كان يسمى في إنكلترة كت (Kit). وهذه الآلة، وكذلك آلات أخرى من أمثال الطنبور (harp) والطبل، كانت منتشرة انتشارا

رباب من طراز " Rybebe " نقلا عن نقش في كنيسة بارفرستون، بمقاطعة كنت.

كبيرا للتسلية الموسيقية التي ليست من طراز جدي، وقد تناولها الذم والتجريح في كتاب «الاحتفال المسيحي بالزواج» (سنة ١٥٤٣) باعتبارها مساعدا على المرح الفاجر الهائج المائج الذي كان يومئذ غالبا في حفلات الزواج: «فهم يحضرون في جلبة صاخبة من أصوات الربابات، والأعواد، والربابات الصغرى، والصنج، والطبول، مما تضطرب له الكنيسة برمتها: وإنهم ليغادرون الكنيسة بمثل الضوضاء التي يفدون بها إليها، في أبهة مخجلة وفجور وزهو». وتطور هذا الرباب (kit) آخر الأمر فأصبح نوعا من الكمان المهذب، وكان جزءا من عتاد كبير الراقصين الذي كان يستطيع أن يضعه في جيب معطفه عندما يكون غير لاعب عليه لمسايرة أدوار الرقص التي يلقي تعليماته بصددها.

ونيقولا ساگودينو، سفير البندقية في بلاط الملك هنري الثامن، يصف في سنة ١٥١٧ وليمة أقامها الملك للأعضاء الهولنديين في السلك السياسي. وفي أثناء العشاء كان المدعوون يستمعون إلى تسلية من

غلمان، بعضهم كان يغنى، وبعضهم كان يلعب «على المزمار (flute)، والرباب (rebeck)، والبيانة المكشوفة (virginalls)، محدثين أعذب الألحان» . وبمرور الزمن أصبح الرباب فى إنكلترة مرتبطا أولا وبالذات بالحانات والاحتفالات الريفية . فهذا جون ملتون فى رسالته «محكمة إله الحرب : Areopagitica» (سنة ١٦٤٤) يحدثنا بأن موسيقى القرب، والرباب كانا متداولين فى القرى، ولكن العود، والكمان، والقيثارة، كانت تلعب فى المدن . وبانقضاء القرن الثامن عشر انقطع استعمال الرباب .

والطنبور الذى إلى اليسار فى شكل ٤ منقول عن صورة مصغرة فارسية ترجع إلى ما حوالى سنة ١٧٠٠م، وهى مستخرجة عن الأصل فى كتاب كوهنل : (الصور المصغرة ... ... Miniaturmalerei) وهى صورة تمثل الطنبور الذى كان متداولا فى بلاد فارس قرونا عدة . بل إننا نجد فى سنة ٦٠٠م ثلاثة أنواع من الطنبور مصورة فى التماثيل الساسانية فى طاق بستان، وأحد هذه الأنواع الثلاثة هو الأصل للطراز الحاضر الذى فى صورتنا فوق . وكانت اليدان كلتاهما تستعملان فى اللعب على هذه الآلة .

ويقول كورت ساخس إن عرب الحيرة اتخذوا هذا الطنبور عن الفرس وأدخلوه إلى الجزيرة العربية قبل ظهور النبى محمد (عليه الصلاة والسلام) بقليل . واحتفظ له العرب باسمه الفارسى جنك مدة طويلة



قطعة محراب نجيرا ساملنك، وترجع إلى القرن الخامس عشر .

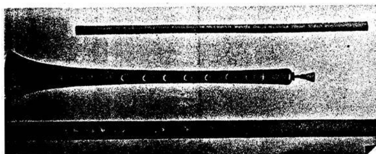
من الزمن، وكان لا يزال مستعملا فى القرن السادس عشر فى بلاد إسلامية، إذ أن رحالة فرنسيا اسمه پيير بيلون رآه حينئذ تعزف عليه نساء مصريات.

غير أن هذا الطنبور، على خلاف كثير من الآلات التى كانت فى الشرق الأدنى، لم يصل إلى أوربا فى القرون الوسطى.

والطنبور الذى إلى اليمين من الطراز الموضح فى محراب مملنگ: ناجيرا (Memling's Najera)، الذى يرجع إلى أواخر القرن الخامس عشر، وهو يمثل مرحلة راقية التطور فى الطنبور الأوربى. والطنبور الأوربى، حتى فى أشكاله الأولى، كان له عمود صدرى لتقليص امتداد الأوتار، على حين أن الطنبور الشرقى (كما فى الصورة التى فوق) لم يكن له ذلك العمود. ولقد تكون إرلندة هى حقا موطن الطنبور الأوربى، ومما لا شك فيه أن لاعبى الطنبور الارلنديين كانوا منتشرين فى طول أوربا وعرضها فى العهد الأول للعصور الوسطى، فليس من الغريب إذن أن نجد الطنبور هو الشعار القومى لارلندة. وكان الطنبور كذلك آلة من الآلات الموسيقية الرفيعة الشأن، إذ كان أعضاء الأسرات المالكة والنبلاء يلعبونه.

وفى مستهل القرن الثامن عشر كان الطنبور الأوربى شبيها بذلك الذى فى صورتنا هنا، سوى أنه كان أكثر أوتارا. وكان لا يزال ذا سلم قوى، بمعنى أنه كان لا يمكن له أن يحدث نصف سلم. وقد تناوله

مزمار ونوعان من الناى.





سُلّمية، مستخرجة من "The Luttrell Psalter".

التغيير فى الفينة بعد الفينة باضافة أجزاء آلية «ميكانيكية» إليه، لغرض استدراك ذلك العيب، وعلى الخصوص ما أدخل عليه فى صورة دواسات؛ حتى جاء سباستيان إرار (الباريسى) فاستحدث سنة ١٨٢٠ الطنبور الذى ما زال يستعمل حتى اليوم فى الجوقات الموسيقية الغربية، وقطع الموسيقى الغرفية التى يساير فيها المرتلون اللاعبين الأحاديين.

ولننتقل الآن من الحديث عن الآلات الوترية إلى آلات النفخ أو المزامير. وهنا نجد الفوارق أقل – أو على أى حال، الفوارق الظاهرية أقل – بين الآلات التى من طراز واحد فى البقاع المختلفة فى العالم. فالناى العربى، الذى إلى اليسار، والموضح فى كتاب الدكتور فارمر المشار إليه فيما سبق، يشابه من عدة وجوه الناى القزمى (Zwerchpfeiff)، إلى اليمين، وهو منقول عن كتاب "Musica getutscht" تأليف فيردنگ، الذى نشر فى سويسرة سنة ١٥١١.

وقد أبان كورت ساخس عن أهمية النايْ من وجهة علم الأجناس البشرية – إذ أن الناى آلة موسيقية ترجع إلى عهد سحيق فى تاريخ الانسان. فهو يقول فى إيضاح تلك الأهمية إيضاحا وافيا فى كتاب «تاريخ الآلات الموسيقية، ص ٤٤»: الناى رمز لأعضاء التناسل. وكانت المدنيات الأولى تربط على الدوام بين الناى – وعضو التناسل، والحياة، والبعث؛ وإن علماء الآثار الذين يستنتجون من وجود ناى إلى جانب إحدى الموميات التى يكشفون عنها، أنهم قد عثروا على جثة موسيقى، لمخطئون فى العادة؛ إذ أن الناى قد يكون

وضعه مع المومياء على سبيل تعويذة للحياة . ونظير ذلك فى الارتباط بين «الناى العاشق» والحب، يبلغ من الشهرة ما يغنى عن إفاضة القول فيه . وما زال استعماله طلسما يذكر فى أوربا . ويروى لنا إرنست همنگواى، فى كتابه «وداع لذراعين» (A Farewell to Arms) أن الأغانى الليلية التى كان يغنيها شبان أبروزى «لم يكن محظورا فيها سوى الناى . فسألت : لماذا؟ وكان الجواب أن من الشر على البنات أن يسمعن الناى فى الليل» .

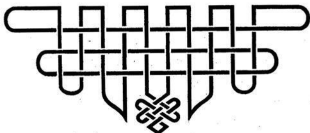
وقد وردت إشارة مبكرة جدا إلى الناى على أسطوانات الملك السومرى گوديا (Gudia)، حوالى سنة ٢٦٠٠ ق . م . بل إن بلاد ما بين النهرين قد تكون الوطن الأصلى له، أو لعل موطنه الأصلى كان مصر حيث يرد ذكره ورسمه فى وثائق سحيقة العهد فى القدم . والناى الذى يعزف عليه العرب فى العصور الحديثة يمت بصلة وثيقة إلى النايات المصرية العتيقة .

ويحدث الصوت، على الناى، بواسطة أعمدة من الهواء المهتز فى داخل الآلات . ومن جهة أخرى للمزمار (oboe) قصبة مزدوجة ملبسة فى فمه، وهى التى تحدث الصوت، فهو بذلك سليل مهذب لبوصة الشوفان التى يحدث منها تلميذ المدرسة صرصرة خشنة . والمزمار الذى إلى اليسار هو الزمر العربى كما هو موضح فى «دراسات» الدكتور فارمر المشار إليها فيما سبق . ويذكر المقريزى مثل هذه الآلة بمناسبة جوقات الملوك الموسيقية . ثم يضيف إلى ذلك فارمر قوله إن الفرس كان عندهم نوع من المزمار أصغر يسمى «سرناى» أو «سرنا» : وكانت هذه الآلة تستعمل للحن السير عند خلفاء العباسيين والفاطميين كما كانت تستعمل لذلك أيضا عند المغول . على أنه يظهر أن لفظى سرنا وزمر كثيرا ما كانا يتبادلان على سبيل الترادف .

والآلة التى إلى اليمين هى السلمية كما صورها فيردونگ (سنة ١٥١١) فى كتابه الذى أشرنا إليه فيما سبق . والسلمية هى الأصل الأوربى

للمزمار . وكانت لها فتحة أوسع، ونغمة مصرصرة نفاذة . غير أن المزمار الذى ظهر فى الوجود فى القرن السابع عشر سرعان ما حل محل السلمية، إذ كان ذا نغمة أرخم وأرق، كما كان أخضع لسيطرة العازف . وقد صنف له كامبير بعض القطع فى روايته الغنائية (Pastorale) سنة ١٦٥٩، التى ظلت مدة طويلة يظن الناس خطأ أنها أول رواية غنائية فرنسية؛ وسرعان ما أصبح المزمار إحدى الآلات الموسيقية الأثيرة فى عهد الذوق البديعى (Baroque) .

وبعد فهذه الصورة الموجزة لا تمس إلا فصيلتين اثنتين من الآلات — الوتريات والمزامير — وهى من غير شك لا تستنفد كل أنواعهما . ولم نتعرض للآلات النحاسية أو آلات النقر مطلقا . ولكنى آمل أن أكون قد أبنت أن آلات الموسيقى التى من بقاع مختلفة نائية من الأرض، كثيرا ما يكون بينها قدر مشترك أكثر مما يترقب الانسان . ومعظم الآلات المستعملة فى الغرب لها سلف وأصل ترجع نشأته إلى الشرق، وهذه الحقيقة أصبحت اليوم تدرك بصفة عامة لدى أهل الغرب .





لست أعرف بعد كيف ستنتهى هذه القصة، فان ما سأقصه عليك إنما حدث صباح أمس، قبل أن أغادر السفينة فى السويس.

جلست على كرسى طويل من القماش، و إلى جانبى أكداس الكتب وجفنة حساء فارغة، أتطاول ببصرى إلى الفضاء المكلل بالغمام، الفضاء الخاوى الذى لم يخفف من وطأته على الصدر سمك يتواثب فيسلى المسافرين. بدا كل شىء دفيئا رطبا بالغ الرطوبة. وكانت حافة السماء تتدلى منها أعلام مهلهلة من السحب، وقد ذابت فيها حافة البحر. وكان الرجل الجالس بجوارى قد بسط على حجره كتابا مفتوحا، و إلى جانبه أيضا عدة كتب، وكان هو الآخر يحملق بنظرة ثابتة إلى

المنظر المائى الخاوى . كان البحر يثير روحا من الكآبة والاغتمام، لايساعد على احتمالها إلا ما تبعثه فى النفس من الفتور والكسل، وأنها تولج اليوم فى اليوم فتحمل أناسا كثيرين على الاعتقاد بأنهم لابد أنهم قد تمتعوا بالرحلة ما دام الوقت قد مر بهذه السرعة . كان من الواضح أن هذه الروح الكئيبة المغتمة تخيم على وعلى جارى أيضا . كان جارى طويل القامة نحيفا دقيق اليدين، وكان يبدو على خلقته حساسية بالغة الارهاف، وساءلت نفسى من تراه يكون . . . لم تكن الكتب التى بجواره لتساعدنى على إجابة هذا السؤال، إذ كانت متنوعة . ترجمة لمجموعة شعر إغريقية، ورواية عصرية، وكتاب علمى، ودراسة لسيرة أحد السياسيين، ومجموعة من القصص القصيرة الحديثة . ثم لاحظت معها كتابا من كتبى، وهو ذلك المسمى « الرجل الذى فقد نفسه » . وبغتة حول عينيه من الماء وخاطبنى قائلا :

«أتحب البحر؟ »

فأجبت :

«نعم، أنا أحبه، نوعا من الحب، على الرغم من ملاله، وما يبعث فى لسوء الحظ من الرعب . إننى بحار ماهر، ولكن حين يتمدد الآخرون فى فرشهم الخشبية يتمنون لو أنهم يغرقون، أتمدد أنا على فراشى الخشبى، مرتديا جميع ملابسى، أبتهل إلى الله ألا أغرق، وأفكر فى الخضم الشاسع من المياه الذى يتلاشى فيه رأس الانسان فلا يكاد يكون شيئا . ذلك هو السبب فى أننى أفضل البحر الأبيض المتوسط، حيث تكون عادة على مرأى من البر . . . لكن يبدو أنه قد اختفى كلية فى هذا اليوم . . . بل ليتنى أبلغ قناة السويس، فانى أرتقب أن أحظى بعصر ممتع . »

قال : «نعم أنا أعرف هذا الشعور، فانه يداخلنى أنا أيضا بعض الشىء . و إذ أنك كاتب، فسأقص عليك قصة عنه . ولكن أرجو أنك لست تؤمن بالطيرة والفأل؟

ربما هى لا تستحق أن تسمى قصة فى واقع الأمر . هى شاهد أكثر

منها قصة، أو هى برهان على إحدى النظريات . . . هذه النظرية، أو المغزى، هى تلك النظرية القديمة البديهية، التى شغف أحد الروائيين المحدثين بترديدها، وهى أن ما تشعر به أشد صدقا، ولابد أن يكون دائما أشد صدقا، من مجرد الفكرة التى تدور بخلدك . أو بعبارة أخرى، اعتمد فى حكمك على اللمس، لا على البصر . ولكن الناس فى هذه الأيام تعوزهم الشجاعة التى تجعلهم يعملون كما يشعرون، فهم يعملون طبقا للعقل، ثم يحاولون أن يخترعوا تفسيرا منطقيا فيما بعد، يفسرون به الأشياء الفذة التى تحدث لهم . لكن لا جدوى من وراء هذا، لا جدوى مطلقا .

كانت السفينة مبحرة إلى أمريكا الجنوبية . غادرت تلبرى فى عصر يوم ممطر من أيام ديسمبر، ولكن فى اليوم التالى، كان البحر هادئا كأنه بركة زرقاء فى فصل الصيف، واستمر كذلك ثلاثة أيام، حتى عندما عبرنا خليج بسكاى . ولكن برغم هدوء البحر تأخرنا فى الوصول إلى لشبونة، حتى إذا وصلنا إليها أخذ موظفو الميناء يتجادلون جدالا لا ينتهى، كأنهم عقدوا العزم على أن تتأخر فى الاقلاع من الميناء . وقفت أرقب المسافرين النازلين وأستمع إلى المشاجرة البرتغالية الصاخبة تعلو وتتناثر كأنها صواريخ مبتلة، بين وكيل السفينة وأحد موظفى الجمرك . . . لم يكن بين المسافرين الجدد من يلفت النظر إلا امرأة انكليزية وزوجها . كانت جميلة حقا، ولكن جمالها كان من نوع عجيب، كأنها إلاهة القدر الاغريقية . كانت عيناها واسعتين ذواتى زرقة عميقة، يمكن أن تقرأ فيهما معانى كثيرة، أحدها صادق وكثير منها كاذبة . كانت قسماتها المذعورة الحجرية كأنها تمثال كلاسيكى، يكمن فيه شيء من المأساة . ثم إنى ظننت — أو الأحرى أن أقول أحسست — أن بقسماتها شيئا من حورية البحر . إذ انتمت عيناها إلى البحر . . . كان زوجها إلى جانبها يبدو عادى المظهر . لكن منظرها الفذ كان مقتصرا على محياها، أما ملابسها فكأنها اختيرت بحيث تمحو الأثر الذى يخلفه جمالها العجيب، وتحط من سموه وتجعله عاديا مألوفا .

فى الصباح التالى كنت جالسا على ظهر السفينة، كما أنا جالس الآن معك، فوجدتنى مجاورا لهما . وبعد أن عبثنا برهة بكتبنا عبثا يشابه فى اضطرابه حركة السفن واهتزازها — حقا إن هناك رابطة قوية بين دوار البحر والكتب المطبوعة — بدأنا نتحدث قليلا . وحين تحدثا لم يتركا فى النفس أثرا غير عادى، وكان صوتها هادئا سليئا بالاهتمام ثابت النبرات وإن كان فارغا بعض الشىء، ولم يكن به أى عنصر غريب من المأساة أو من النبوءة . ولكنى برغم ذلك عرفت، بل شعرت وأحسست، بأنها كانت تصلها بتلك العناصر الغريبة صلات وثيقة . تجاذبنا أطراف الحديث ساعتين أو أكثر، وكان البحر قبل ذلك هادئا كالبساط، ولكنه بدأ فى خلال محادثتنا تظهر عليه علائم التغير الأكيدة . وكأنه كان يحاول اختبار قواه، ليستخدمها فى مناسبة مقبلة . فصفرت فى جنباته رياح هينة، وأخذت السفينة هزة أثارت المزاح والضحك المعهودين بين الشبان من المسافرين، الذين كانوا يتنقلون على ظهر السفينة فى جلبة، وضاعفت من حماسة اللاعبين فى لعبهم المختلفة، فازدادوا مرحاً، حتى يخفوا ما شعروا به من بداية التقزز والغثاثة . . . تسألنى عم كنا نتحدث؟ . . . قد نسيت، ولكنها كانت أشياء مختلفة، من السياسة، والأسفار، والكتب — الكتب البريئة المملة .

ولكن كلما مرت دقيقة ازداد التحدث صعوبة، إذ ارتفعت بين آونة وأخرى أصوات الأشياء المتصادمة، وازدادت الريح دويا، و إن كان الركن الذى انتحيناه محميا هادئا بعض الشىء . . . أخبرتنى أنهما كانا ذاهبين إلى بونس أيرس، حيث سيمكثان أسبوعا، ثم يعودان إلى وطنهما مباشرة . فان المستر روفنى — وهذا اسم زوجها — كان مريضا، وقد نصحه الطبيب بالقيام بهذه الرحلة البحرية . وقال الزوج : «لقد حاولت أن أثنى زوجتى عن المجىء، ولكنها ألحت . أنا لم أغرك بالمجىء يا حبيبتى، أليس كذلك؟ لقد بذلت كل جهدى لمنعك . »

كلا، لست أستطيع أن أتذكر كل المحادثة بجلاء، و إنما أتذكر شيئا

أو شيئين من هذا القبيل . أتذكر المسز روفني تقول، بصوتها الحازم الذى لا يقبل أى سخف أو عبث، والذى كان مع ذلك فارغا بدرجة عجيبة، ذلك الصوت الذى نطق بالأشياء كأنه لا يعنيها — أتذكرها تقول : «مهما يكن من شىء، فأنا مؤمنة بالقضاء والقدر، أنت لن تستطيع النجاة مما سيحدث لك، فهذا هذا، وما عليك إلا أن تتقبله بأحسن قبول فى استطاعتك . لن يستطيع ثعلب أن ينجو إلى الأبد، إذا كانت كلاب الصيد تطارده» . . . أنا أتذكر ذلك جيدا، فان هذه الملاحظة، برغم أنها شىء معهود طالما سمعناه على الرغم منا، ضايقتنى إذ ذاك أشد مضايقة، حتى كدت لا أكتم سخطى . إذ وجدتها لا تنسجم مع ذلك الجمال العجيب، أو ذلك الوجه الذى كان يبدو مترقبا لأحد الانفعالات العاطفية العظمى — وكنت واثقا أن هذا الانفعال هو الخوف — فما يجىء هذا الانفعال حتى يصير ذلك الوجه آية رائعة من التعبير . . . ولكن ما أكثر ما ينطق الناس فى هذا الجال بأفكار تخيب ظن المرء إذ لا يجدها تنسجم معهم . . . ثم إنها استرسلت تتحدث عن الأسواق فى مقاطعات إنكلترة، وأسلمت نفسها إلى نوبات طفيفة من الاعتداد بالذات لم تنسجم معها أيضا .

ولكنى ساءلت نفسى فى ذلك الوقت : أكانت تلك حقا نوبات من الاعتداد بالنفس؟ لقد شعرت بأنها أدخلتها فى الحديث لا لتحدث وقعا على نفسى بل لتدخل الراحة والاطمئنان على نفسها هى . فان مثل هذا الاعتداد بالنفس يرتبط بالحياة اليومية، والحياة اليومية هى عادة خالية من البطولة والبسالة ومن النكبات والمأساة، كما أن الأفكار التى عبرت هى عنها كانت أفكار الحياة اليومية العادية . وقد تشبثت هى بهذه الأفكار لأنها كانت تتوق أشد توق إلى أن تقنع نفسها بأن حياتها ليست فى حقيقتها إلا من ذلك النوع العادى، وأنه ليس من وجود فعلى لتلك النكبة العظيمة والمأساة القديمة التى ترتبط بها والتى هربت منها . فكل فكرة عبرت عنها، وكل مناسبة أشارت إليها، كانت كأنها تقرص

أن المستر روفنى جلس إلى طعام الغداء وحيدا . . . وفى الصباح التالى بدا كأن الزوبعة قد هدأت قليلا، وفى أثناء تجوالى على ظهر السفينة *قابلته* .

صحت بحماسة كاذبة : «صباح الخير ! . . . كيف أنت فى هذا الصباح . . . يؤسفنى أن أراك وحيدا » .

فأجاب : « نعم إنه شىء مقلق . كم تمنيت أن يكون الطقس لطيفا . . . فاننا نقترب من ماديرا الآن، وينبغى ألا يكون الطقس هكذا . . . إننى أصارحك بأنه يزعجنى . . . ليس ذلك لأن زوجتى غير متعودة على الأسفار البحرية — فانها الآن لا تشعر بالدوار — بل الحق هو أنها يتملكها الرعب فى سفينة ! »

قلت : «ليس هذا شيئا مخجلا، فأنا أيضا مرعوب . . . وأعتقد أن كثيرين جدا من الناس هم أيضا كذلك، لو أنهم اعترفوا بالحقيقة !

أجاب : «قد يكون هذا صحيحا . . . ولكن الأمر مختلف بالنسبة إليها : فان آخر رحلة بحرية قامت بها كانت فى التيتانيك . وقد غرق أخوها التوأم مع تلك السفينة، ولم تنج هى إلا بمعجزة . . . ولسنين عديدة رفضت أن تعلو سطح سفينة على الاطلاق، بل إنها أبت أن تقوم برحلة القناة الانكليزية التى لاتستغرق إلا ساعة واحدة، مع أنها قبل ذلك كانت مغرمة بباريس . . . وسأخبرك شيئا غريبا، قد يكون البحر هادئا بالغ الهدوء، ولكن ما أن تضع قدمها على سطح السفينة حتى تبدأ الزوبعة، بداية لا شك فيها . لقد شاهدت ذلك يحدث فى القناة الانكليزية عشرات المرات، حتى إننى كثيرا ما تمنيت أن لم أحملها على تغيير عزمها والمجىء معى، حتى لتلك المسافة القصيرة . . . ما كان ينبغى أبدا أن أسمح لها بالمجىء فى هذه الرحلة، أبدا . . . كان ينبغى أن أحظر ذلك تحظيرا باتا، من البداية . . . ولكنها كانت قلقة البال على — فقد كنت مريضا زمنا طويلا، وأولئك الأطباء الملاعين قالوا إن رحلة بحرية طويلة هى الشىء الوحيد الذى يرد إلى العافية — فألحت

هى وأصرت . ولم أستطع منعها، فقد بدا كما لوكان من المحتم أن تجىء، وإن إرتاعت هى من ذلك، لوكنت تفهم ما أعنى . . . » .

وإذن فهذا هو السر! لا غرابة إذن أن كانت مرتاعة، حتى على أشد المياه ضحولة . تذكرت تلك السفينة الفاخرة فى رحلتها البكر، وتذكرت اليدين اللاعبتين، والاصطدام المفاجىء الرهيب، والسكون الشامل، حين وصلتها رياح التدمير، ثم تذكرت الاضطراب والفوضى فى الماء، والتلاقى الغريب الصامت فى الدروب العميقة الخضراء بين الأمواج، حيث ترنح القادرون على السباحة إلى أعلى وإلى أسفل، أو اصطدموا الواحد بالآخر كأنهم سدادات الفلين، ولكن لم يستطيعوا تخاطبا، إذ كانت أصواتهم قد ضاعت تحت صوت المحيط، فبدوا وكأنهم أعداء لأحدهم الآخر . . . إذن فهذا هو السر! . . . هذا هو معنى تينك العينين الواسعتين، كعينى تمثال فى ضياء الشمس الباهر، ذلك هو المعنى المختفى تحت كلماتها العارضة، السخيفة الجادة معا : «لن يستطيع ثعلب أن ينجو إلى الأبد، إذا كانت كلاب الصيد تطارده» . كلا، ولا الانسان يستطيع النجاة، إذا كانت قطعان الشر والهلاك تصاحب مجيئه وذهابه .

فى عصر ذلك اليوم وصلنا ماديرا، فودعت المستر روفنى وزوجته . ورغم أنهما كانا مشغولين مع أهل الجزيرة، الذين هاجموهما يريدون أن يبيعوا لهما ما يحملون من الأقمشة المطرزة والزهور والنعال والصناديق المصنوعة من خشب النخل ونماذج العربات التى تجرها الثيران وملابس سكان الجزيرة — فانهما لوحا لى بأيديهما إذ غادرت السفينة فى زورق إلى البر . ولاحظت مرة أخرى خلو وجهها من التعبير خلوا عجيبا، الشىء الذى إن أنعمت النظر فيه تجلى لك فيه رعب أشد من الرعب . ثم ظننت أنها نظرت إلى البر نظرة المتلهف المشتاق، ولكنى كنت أبعد من أن أرى بوضوح . . . مهما يكن من الأمر فانهما الآن سالمان، فان بقية الرحلة، خصوصا فى هذا الوقت من السنة، هادئة فى المنطقة

الحارة، تتجلى فيها الحدائق العميقة الزرقاء المتألقة تحت المياه، وتقفز الأسماك الطائرة فوقهما كما تثب العصافير فوق أرض البستان.

مضى أسبوعان، قبل أن أسمع بما حدث، وأقرأ فى صحيفة: «إعصار فى المحيط الأطلنطى الجنوبى. أمواج المد تطغى على المدن الساحلية. باخرة بريطانية تغرق على مقربة من ريك. غرق جميع المسافرين.» وفى الحال تذكرت المسز روفنى... إذن فقد انتهى الأمر الآن... إنها كانت تنتمى إلى البحر بكيفية ما... ولابد أن يستردها البحر إلى أحضانه. لقد كانت تعرف ذلك دائما، وإن لم يستطع عقلها تصديق ذلك أحيانا. مهما يكن من شيء، فقد انتهى الأمر، كائنا ما كان مغزاه، انتهى طراد طويل، لا يستطيع المرء أن يتعرف على بدايته، أو لعله ليس إلا الفصل الأوسط فى درامة تستغرق عدة قرون، أو عدة أحقاب... ساءلت نفسى: ترى كيف كانت هيئة ذلك الوجه الجميل فى النهاية، وإلى أى حد جعلت صوتها هادئا عمليا وهى تحدث زوجها للمرة الأخيرة، عارفة ما يخبئ لها القدر... ولكن الواقع كثيرا ما يختلف عن النبوءة، وهذا ما حدث فى هذه الآونة... فانى عاودت قراءة الصحيفة، فقرأت فى أخبار آخر ساعة: «إنقاذ أحد المسافرين. اتفاق غريب... المسز روفنى، التى أنقذت عصر أمس فى حالة إنهاك، يتحقق أنها أحد الذين نجوا من التيتانيك، حين غرق أخوها التوأم مع تلك السفينة. ويخشى أن المستر روفنى، المشهور فى عالم الرياضة، وجميع المسافرين الآخرين والبحارة، قد غرقوا»... إذن فالبحر لم يستردها بعد، والثعلب قد نجا مرة أخرى، يا للمسكينة! لم يتم الفصل الأخير بعد.

... لعلك تعتقد أننى من المؤمنين بالخرافات إذ أشعر بما أشعر الآن؟ ولكن الحياة تبدو أقرب إلى الفهم حين يؤمن المرء بالخرافات... على أية حال، قد حدث ذلك منذ ثلاث عشرة سنة... وأستعيذ بالله، إنها فوق هذه السفينة، مسافرة إلى سيلان لترى ابنها. لقد تحدثت

إليها هذا الصباح، هى كأنها لم تكبر يوما واحدا . ولكن ما ذا ينبغى أن يفعل المرء : أيجيب طوع الايمان بالخرافات أم يتحداه؟ . . . إنى أجبن من أن أرتكب سخف مغادرة هذه السفينة فى السويس . »

توقف عن الحديث، واستغرق فى الصمت والتفكير — ولكننى جاهدت حتى نزلت إلى قعر السفينة، متشبثا بكل ما وقعت عليه يدى حتى لا أفقد توازنى، وهناك أرسلت رسالة برقية .



العلوم فى بريطانيا - ٢

الأغراض والمثل العليا التى يسعى اليها العلماء البريطانيون

بقلم دجلاس ماكى
أحد علماء الكلية العاهلية للعلوم بلندن

لقد قرر فرنسيس بيكون (Francis Bacon) (١٥٦١—١٦٢٦) فى كتابه «الطريقة الحديثة» (Novum Organum) (الذى نشر سنة ١٦٢٠): أن «الهدف الحقيقى والمشروع للعلوم ليس إلا هذا: وهو أن تزود الحياة البشرية باستكشافات وقوى جديدة»؛ كما أنه، فى كتابه «تقدم العلم» (المنشور سنة ١٦٠٥)، دعا إلى أن الغرض الأسمى لجميع المعارف هو «تخفيف عبء الحياة عن الانسان». وفى خلال طول المدة التى تطورت فيها العلوم الحديثة كانت هذه المثل العليا مصدر الالهام لكثير مما نهض به من الأعمال العلماء البريطانيون، أولئك العلماء الذين كانوا على العموم أميل إلى الجانب العملى منهم إلى الجانب الافتراضى، وأجنح إلى الحقائق منهم إلى النظريات.

على أنهم لم يقتفوا سياسة قصيرة النظر فيما يتعلق بالاستغلال المباشر والمزايا التى فى المستكشفات الحديثة، بل إنهم استمعوا إلى وصية بيكون عن هذه النقطة نفسها: «فعلى أن من الحق أن أهم ما أقتفيه هو أعمال العلوم ونشاطها، إننى مع ذلك أنتظر حتى وقت الحصاد، فلا أجمع الطحلب، ولا أضم القمح وهو أخضر. إذ أننى أعرف تمام المعرفة أن الأصول العلمية متى كشف عنها كشفا صحيحا جلبت معها جيشا من الأعمال التى تطبق عليها، وأنتجت تلك الأعمال لا فى أحوال مبعثرة هنا وهناك بل فى مجموعات متجمعة. وأنا شديد الازدراء والرفض لذلك التعجل الصبيانى السخيف فى التحمس لاختطاف بواكير الأعمال التى تصبح فى متناول اليد».

والمدى الذى تأثر به التفكير العلمى البريطانى بطابع بيكون لم يكد يدرك حتى فى عصرنا هذا، بعد ثلثمائة سنة. فلقد كان لبصره بالعلوم صلة كبيرة بتأسيس الجمعية الملكية فى لندن، وهى المجمع العلمى الممتاز لبريطانيا، كما أنها أقدم جمعية من نوعها فى العالم. ولقد نوه مؤسسوها بفضل بيكون عليهم فيما ألهمتهم إياه كتاباته؛ ولم يكن تنويههم بفضله مقصورا على الألفاظ، بل عبروا عنه بصفة عملية كذلك إذ ساروا فى تحرياتهم وبحوثهم على النهج الذى كان قد اقترحه. فكان مرماهم الأول هو التجربة والاستكشاف. وأسبق مؤرخى الجمعية الملكية، توماس سپرات (Thomas Sprat) (١٦٣٥—١٧١٣)، الذى كان أسقف روتشستر، يدافع عن الجمعية فى كتابه «تاريخ الجمعية الملكية» (١٦٦٧)، رادا على نقادها الأول، فيصفها بأنها مشروع «لنفع الحياة البشرية عن طريق تقدم المعارف الحقة»، وجعل للتجارب قيمة بيكونية حقا إذ نادى بأن «المستكشفين يستأهلون صيتا أعلى درجة مما يستأهله معلمو المذاهب النظرية، بل أعلى مما يستحقه الغزاة الفاتحون أنفسهم».

وكان للجمعية غرض آخر وراء الاستكشاف التجريبى، وهو غرض يشارك سابقه فى أنه ينبع من بيكون، ذلك هو أن تجمع وتقارن طرائق الصناعات والحرف المتنوعة وكل ما شابه ذلك من المعلومات العملية. وقد نهض أعضاؤها بهذا العمل العسير باستخدام مراسلين يعتمد عليهم فى المناطق المختلفة فى بلادهم وفى أقطار أخرى كثيرة. فكانوا يرسلون إليهم أسئلة ومجموعات أسئلة تشبه ما يعمل الآن فى الاستفتاء والتحرى، ثم يدرسون الاجابات التى كانت تصل إليهم — كالتعدين، واستخراج المعادن من تبرها، والملاحة، والمد والجزر، والطقس، والزراعة، وصناعة السكر، والمنتجات الطبيعية وما تستخدم فيه، وهلم جرا. وقد كتب سپرات عن ذلك: «ومن أجل تلك البحوث شرعوا يؤسسون مراسلة فى جميع أقطار العالم؛ وقد بلغت من النظام بحيث إنه بعد زمن






أعلى يمينا : سير فرانسيس بيكون . أعلى يسارا : سير فريدريك گولاند ؛ أسفل يمينا : الدكتور أ . ج . إونس . أسفل يسارا : الأستاذ أ . فلمنگ .

قصير أصبح يكاد لا يدخل نهر التمز سفينة لا تحمل معها بعض التقريرات عن التجارب العلمية كما تحمل البضائع التجارية » .

وهذه الأغراض والمثل العليا طرحت أمام العلماء البريطانيين منذ ثلثمائة سنة ؛ وما زالت مصدر الالهام للجهود العلمية التى تتم فى بريطانيا فى هذا القرن العشرين، وخاصة تلك الجهود التى دعت إليها أزمات الحرب، ومحنها، وأخطارها . ومما يناسب المقام أن نشير إلى بعض هذه الجهود هنا .

فالطقس، الذى هو مضرب الأمثال من حيث هو موضوع من موضوعات الحديث فى بريطانيا ، والذى قد ارتفع مقامه اليوم بتسميته

علم الأرصاد الجوية، كان من أول الموضوعات التى اشتغلت بها الجمعية الملكية إبان تأسيسها فى القرن السابع عشر؛ وقد ظل منذ ذلك اليوم ميدانا هاما للبحث العلمى. ففى الأيام العصيبة من شهر يونيه سنة ١٩٤٤ كان علماء الأرصاد الجوية من الألمان قد تنبئوا بجو مستمر العواصف على ساحل نورمانديا حوالى اليوم السادس من يونيه، بحيث إنه يصبح من المستحيل على الحلفاء أن ينزلوا قواتهم هناك، ووزع العدو قواته على هذا الأساس؛ ولكن خبراء الجو البريطانيين تنبئوا بحدوث فترة فى أثناء ذلك الجو العاصف، وفى أثناء تلك الفترة أنزل الحلفاء جيوشهم بنجاح ضد عدو كان قد بنى توزيع قواته على استنتاجات أخرى قد ثبت خطؤها.

والزراعة وإنتاج الأغذية ما زالا من المسائل العلمية، كما كانا فى الأيام التى نشير إليها؛ وهما فى سنى الحرب معضلتان حيويتان لبريطانيا. على أنهما كانا دائما فى مقدمة المسائل العلمية هناك، واجتذبا لبحوثهما بعض ما فى بريطانيا من أعظم الأذهان. وهناك صلة بين الدراسة العملية المركزة لزراعة القمح وبين كون محصول فدان القمح فى إنكلترة يبلغ على أقل تقدير ضعف محصول الفدان فى أمريكا وأستراليا. ولقد نشر المعهد الوطنى لعلم النبات الزراعى بكمبردج، منذ فترة وجيزة، ثبتا بأنواع مختلفة من القمح الصالحة لأغراض مختلفة، كصناعة الخبز، وصناعة «البسكويت»، وعلف الحيوانات، ونصح بزراعتها فى أثناء هذا الخريف؛(١) وقد قام المعهد بذلك بعد استشارة المزارعين، وتجار البذور، والطحانين، والخبازين — فربط بذلك بين الدراسات العلمية، والانتاج وما يأتى بعده من العرض فى الأسواق. وتتناول اقتراحات المعهد ١٦ نوعا من القمح من بين ١٠٠ النوع التى تزرع الآن فى بريطانيا؛ وهذه الوثيقة التى أذاعها المعهد كانت تدخل السرور على قلب بيكون.

وقد أعلن حديثا أن الأسطول الملكى سيكون له فى المستقبل هيئة

(١) يشير الكاتب إلى خريف سنة ١٩٤٤. [المترجم.]

خاصة به تسمى الهيئة العلمية للأسطول الملكى، وستعنى بالبحث، والتجارب فى رسوم التصميم، والترقية العلمية، فى جميع نواحى هذه الموضوعات. ولعلماء الأسطول ما هو معترف به فعلا من انتصاراتهم الكثيرة، ولاسيا «جهاز أسدك» الذى، كما وصفه تشرتشل، «يشم رائحة» غواصات العدو؛ وفى بريطانيا إدراك تام ومنتشر انتشارا واسعا للأهمية العلمية العظيمة لمثل هذا الاختراع.

وهناك مثال شائق آخر للابتكار العلمى البريطانى، ظهر فى أثناء المعركة الموجهة لهزم القنابل الطائرة. فالطيارون الذين كانوا يحاولون إنزال القنابل، كانوا مضطرين إلى إطلاق مدافعهم وهم على بعد ٣٠٠ ياردة. فان كانوا أبعد من ذلك كان من المحتمل إخفاقهم فى القضاء على القنبلة؛ ولكنهم إن كانوا أقرب من ذلك كان من المحتمل أن يقضى عليهم انفجار القنبلة. وبينما كانت المعركة حامية الوطيس، اخترع الأستاذ السير توماس مرتون جهازا عبقريا ناجحا فى تحديد المدى، وهو جهاز من البساطة بحيث لا يكلف صنعه إلا ما يزيد قليلا على شلن واحد.

وفى الختام يجدر بنا أن نتذكر تلك الاختراعات الممتازة: الفيتامينات غولاند هوپكنز (Gowland Hopkins) وعقاقير السلفاپيريدين أو م. وب. ٦٩٣ إيونز و فيلپس (Ewins and Phillips)، والپنيسلين فلمنگ و فلورى (Fleming and Florey) وجميعها من اختراع أبناء جلدة فرنسيس بيكون، وكلها تعمل على «تخفيف عبء الحياة عن الانسان».



العرب والأعراب في الشرق بسرور

بقلم محمد الراوي

العرب اسم جمع واحده عربي. وأصل هذه المادة على اختلاف أوضاعها تدل على التحول والانتقال مثل «عبر» و«برع» ... الخ ويرى بعض المعاصرين أن هذه الكلمة كانت في أصلها تطلق على نوع خاص من القبائل التي كانت تسكن الخيام وتنتقل من موضع إلى آخر وكان قدماء العبرانيين يطلقون هذا الاسم على صنف خاص من القبائل التي كانت تنتقل بخيامها في جهات طور سينا وبادية فلسطين والشام. وبهذا يتبين أن كلمة «عرب» لم تكن تدل في أصلها على كل من يتكلم باللغة المنسوبة إلى العرب وإنما كانت تدل على القبائل المتبدية التي كانت تسكن شمال الجزيرة. ثم شاعت لغة هذه القبائل وصار لها السلطان على أكثر قبائل الجزيرة العربية فأطلق لفظ «العرب» على كل يتكلم بهذه اللغة من أولئك السكان سواء أكانوا بدوا أم حضرا.

ويزعم آخرون أن لفظة «عربي أو عرب» يراد بها في السامية الأصلية «الغربيون» ويريدون بهم سكان غربي الفرات من وحضر إلى البحر المتوسط وكانوا يسمون بلادهم «مات عريبي» بلاد الغربيين فلفظ «العربي» مرادف للفظ «الغربي» أي من يسكنوا غربي الفرات. ثم سرى هذا الاسم على جميع سكان الجزيرة عندما تغلبت عليها لغة الساكنين في هذه الجهات.

وما لبث العرب أن أفردوا لفظا يدل على سكان الخيام المتنقلين البوادي وهو لفظ «الأعراب». فاذا أرادوا هذا الجيل مطلقا سواء حضريا أو بدويا أطلقوا عليه اسم «العرب» وإذا أرادوا سكنة الخيام المتنقلين خاصة أطلقوا عليهم اسم «الأعراب» فكل أعرابي عربي ولا عكس

ولما جاء الإسلام كان العرب ينقسمون إلى هذين الصنفين من الناس وكان سكان المدن والقرى والأرياف يؤلفون الأكثرية من سكان الجزيرة — على خلاف ما يفهمه الناس اليوم — أما الأعراب فكانوا أقلية ولا سيما في المناطق الجنوبية من الجزيرة وفي العراق وتخوم الشام . فان أهل هذه الأقاليم كانوا إما من سكنة المدن أو الأرياف وقل بينهم البدو المتنقلون . وإن القرآن الكريم عندما ذكر الأعراب ميزهم بصفات خلقية تشير إلى أنهم أقل شأنا من غيرهم . فمن ذلك ما جاء في سورة التوبة :

« الأعراب أشد كفرا ونفاقا وأجدر ألا يعلموا حدود ما أنزل الله على رسوله . »

« ومن الأعراب من يتخذ ما ينفق مغرما ويتربص بكم الدوائر عليهم دائرة السوء . . . »

« وممن حولكم من الأعراب منافقون . . . »

وفي سورة الفتح :

« سيقول لك المخلفون من الأعراب شغلتنا أموالنا وأهلونا فاستغفر لنا يقولون بألسنتهم ما ليس في قلوبهم . . . »

« قل للمخلفين من الأعراب ستدعون إلى قوم أولى بأس شديد تقاتلونهم أو يسلمون فان تطيعوا يؤتكم الله أجرا حسنا وإن تتولوا كما توليتم من قبل يعذبكم عذابا أليما . »

وهذا يدل بوضوح على أن الأعراب كانوا فئة متصفة بصفات تنحدر بهم إلى الدركات بالنسبة إلى غيرهم من العرب . ففيهم يكثر النفاق ويسود الجهل والشح بالانفاق على المصالح العامة على خلاف ما هو المعروف من أخلاق العرب وسجاياهم على وجه عام . ولذلك وجدنا القواد من قريش في حروب الردة يؤلفون منهم جماعات خاصة ولا يفسحون لها المجال للامتزاج بالجيش العربي إلا نادرا كما فعل ذلك خالد بن الوليد في حرب اليمامة . وكان الأعراب من أسرع الناس إلى منع الزكاة على أثر وفاة الرسول الكريم .







أعلى : عرب فلسطينيون يشتغلون فى كرماتهم. وسط : عربيان من أهل الجـ
أسفل : خيام أعراب رحالة، وهى مصنوعة من نسيج من وبر جمال ،

وبالجملة فان للأعراب مميزاتهم الخاصة التى لا نزال نشهدها فى أعراب هذا العصر . فمن شاء أن يعرف أخلاق أولئك الأعراب فما عليه إلا أن يدرس أخلاق هؤلاء فانهم يصدرون عن منهل واحد ولا يكاد الزمان يغير شيئا من أخلاقهم . ومن هنا يرى بعض علماء اللغة أن كلمة عرب لا تشمل الأعراب وإنما هى خاصة بسكان الحواضر والأرياف لا تعدوهم إلى غيرهم . ولهذا كانوا إذا قالوا للعربى يا أعرابى غضب وإذا قالوا للأعرابى يا عربى فرح وهش .

ولا يكاد الكتاب العزيز ينسب إلى العرب شيئا إلا فى مقام التكريم والامتنان قال فى صفة القرآن نفسه :

«إنا أنزلناه قرءانا عربيا لعلكم تعقلون . »

«قرءانا عربيا غير ذى عوج لعلهم يتقون . »

«وكذلك أوحينا إليك قرءانا عربيا لتنذر أم القرى ومن حولها . . . »

«وكذلك أنزلناه حكما عربيا» والمراد بالحكم هنا الحكمة .

وقد كان الناس فى العصر الثامن الهجرى وما بعده يطلقون اسم «العرب» ولا يريدون به إلا الأعراب خاصة فجرى ابن خلدون فى مقدمته على عرف أهل زمانه ولذلك اختلط على الناس فهم كلامه فاختلفوا فى مراده . فمنهم من قال إنه لا يريد بهذه الكلمة إلا المتنقلين من أهل البوادى خاصة . ومنهم من قال إنها كلمة مطلقة فيجب إجراؤها على إطلاقها فهو يريد بهم هذا الجيل من الناس بدوهم وحضرهم . وقد أطنب الكتاب فى هذا الموضوع وأسهبوا مع أن الأمر من الوضوح بحيث لا يحتاج إلى إيضاح . فان أسلوب ابن خلدون يدل على أنه جارى عرف زمانه فى إطلاق لفظ «العرب» على الأعراب خاصة . ولا يزال هذا العرف شائعا عند العامة من عرب هذا العصر فى العراق والشام ومصر وغيرها فلا يفهمون من لفظ «العرب» إلا البدو أو القبائل التى تقطن الأرياف . وبعض الناس اليوم يظن أن العرب والأعراب لفظان مترادفان لا يتميز أحدهما عن الآخر وهو

تخليط جر إليه قلة الاطلاع وقصر الباع فى أمثال هذه الموضوعات.

قال لى شعوبى وهو يحاورنى : إن القرآن الكريم وصم العرب بالنفاق وسوء الأخلاق فقلت له . أين ذاك؟ قال : قوله « الأعراب أشد كفرا ونفاقا وأجدر ألا يعلموا حدود ما أنزل الله على رسوله . » فقلت له : يا هذا كأنك لا تفرق بين العرب والأعراب . . . فقال : وأى فرق بينهما ؟ قلت : الأعراب هم سكنة الخيام من البدو دون غيرهم . وأيدت قولى هذا بالبرهان فانقطع مفحما .

ومن أخص خلال الأعراب إضافة إلى ما وصفهم به القرآن الكريم من النفاق والجهل بحدود الشريعة :

١ — الجلد والصبر على المكاره .

٢ — الصبر على شظف العيش وخشونة الملبس والمأكل والمشرب فيعيشون على القليل من الطعام ويصبرون الأيام الطويلة على العطش .

٣ — الشجاعة وشدة البأس .

٤ — قوة غريزة الاهتداء فيقطع أحدهم المسافات البعيدة فى الموامى الواسعة الأكناف الطامسة الآثار ويهتدى فيها إلى مواضع المياه ومواطن الأنيس وإذا اشتبه من طريقه أخذ قبضة من تراب الأرض وأدناها من أنفه يشمها فيهتدى لمراده .

٥ — قوة الانتباه وسرعته فتجد أحدهم ينتبه للصوت الخفى من المكان البعيد وربما ألصق أذنه فى الأرض يتسمع ويتحسس فيفطن للحركة ويفطن الى اتجاهها ولهم فى ذلك حكايات كثيرة عجيبة .

٦ — حدة البصر ولهم فى ذلك حكايات تتعدى حد التصديق .

٧ — شيوع القيافة والفراسة فيما بينهم فتجد أحدهم يميز بين أثر الانسان والانسان وأثر الرجل والمرأة وربما نظر أحدهم الى وجه رجل لا يعرفه فينسبه إلى فصيلته وقبيلته .





يمين : راعى غنم عربى . وسط : بدوى من مأدبة . يسار : أعرابى من البدو من خيام قريبة من إريحا .

٨ — شغفهم بالحرية واستنكارهم للضيم حتى قد تخرج بهم هذه السجية إلى الاضطراب والفوضى .

٩ — ولوعهم بالغزو على بعضهم البعض وهى شنشنة جاهلية توارثوها وقد حرمها الاسلام ولكنهم لم يقيموا لهذا التحريم وزنا ولا أبهوا له فاستمروا يستحل بعضهم دم بعض ويستبيحون أموال غيرهم ويسمون ما يسلبونه الحلال وقد سئل بعض أشياخهم عن ذلك — وهو ممن يقيم الصلاة ويؤتى الزكاة ويصوم رمضان — فقال : هذه الأموال أموال الله وقد أحرزها بعض عبيده فمن استطاع أن يسلب سلب على قاعدة من عز بز .

١٠ — إقراء الضيف و إيثاره بالميسور لديهم .

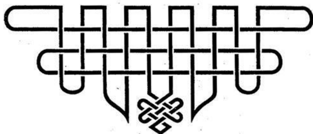
كل هذه الخلال كونتها فيهم طبيعة بيئتهم وطراز معيشتهم . ومن أخص صفاتهم أنهم يتربصون الفرص بأهل القرى والأرياف فاذا آنسوا انحلالا فى الأمن انبسطوا فى الأرض واندفعوا يعيثون فيها فسادا يسلبون وينهبون ويقتلون ويخربون . وإذا اشتدت أواصر الأمن واستقام نظامه إنكمشوا فى بواديهم واستقاموا على طريقتهم . وهذه الشنشنة فيهم قديمة، فقد ذكر المؤرخون أنه عندما اضطرب حبل الأمن فى اليمن على أثر غزو الحبشة له انبسطت القبائل فى الجزيرة وأخذت تغير على القرى والأرياف ولقيت المدن منهم عنتا وإرهاقا . فلما جاء الاسلام وانتظم الأمن ضعفت عاديتهم وحسنت سيرتهم، ولما كانت الردة كانوا أسرع الناس إليها وأكثرهم شرا فيها إلى أن عاد الأمن إلى نصابه وتدفقت الجيوش للفتح فسايروها وأبلوا فيها البلاء الحسن ثم استأنسوا وتحضروا . ولما ضعف شأن الخلفاء العباسيين فى بغداد وضعف سلطانهم فى الأطراف وثارت ثائرة القرامطة كان الأعراب فى الطليعة منهم يعيثون ويفسدون . وبقى الحال على هذا المنوال فى كل العصور ينبسطون عند اختلال الأمن وينقبضون عند اشتداده . وكانوا فى أواخر الحكم العثمانى من أشد بلايا الشرق الأوسط — يقطعون السبل ويخيفون السابلة وأهل القرى والأرياف ويتناولون من التجار والمسافرين ضريبة يسمونها « الخوة » . فلما تأسس الحكم الوطنى واستحكم نظام الأمن فيه أمنت السبل وانكمش الأعراب فى بواديهم واتفقت الحكومات العربية على منع الغزو بينهم فتم لها ما أرادت بما أقامت من المخافر على المياه التى يردونها والمسالك التى يسلكونها .

ملحوظة :

لما أراد علماء العربية تدوين اللغة وضبط قواعدها فى القرن الثانى الهجرى استعانوا بالقرآن الكريم أولا وبكلام العرب الموثوق بعربيتهم ثانيا . ولما كان العرب حينذاك منتشرين فى الأرض يخالطون حمراء الأمم وصفراءها وقد اضطربت سلائقهم ولى علماء العربية وجوههم شطر

الأعراب فى وسط الجزيرة، فنقلوا الكثير من أشعارهم وأخبارهم ودونوا أمثالهم وخطبهم وما يتعلق بأحسابهم وأنسابهم فاجتمع لهم من ذلك الشيء الكثير وأصبح ما نقلوه مادة الأدب وينبوع الشاهد فى ضبط قواعد اللغة. وهذا هو الذى حدا ببعض الناس الى الظن بأن الأعراب هم مصدر اللغة وينبوعها ومنهم تستمد أصولها وفروعها، وأنهم الأكثرية فى سكان الجزيرة العربية. وإذا أرادوا أن يمثلوا العربى لا يجدون له مثالا إلا الأعرابى. وهذا وهم شائع، لأنك إذا تقربت الجزيرة العربية فى صدر الاسلام وجدت سكان الأرياف والقرى والمدن الذين يقيمون على المياه ويعيشون على الزراعة والتجارة هم الأكثرية وعليهم كان الاعتماد فى الفتوح الاسلامية، منهم القواد والقسم الأعظم من الأجناد. أما الأعراب فكانوا على الهامش لا شان لهم فى الفتوح إلا تبعا. ولم ينبغ فيهم من أهل الحنكة إلا القليل.

وعلى هذا فان الشريعة الاسلامية حضت الأعراب على التحضر وحظرت على المتحضرين أن يتبدوا لأن فى الانتقال من البداوة الى الحضارة تقدما والعكس بالعكس. ولذلك نجد الحكومات العربية اليوم تجد السير فى إنشاء المشاريع الزراعية ذات الشأن لاسكان القبائل المتنقلة وتحضيرها وهى بهذا تسير على سنة التمدن العصرى المنطبقة أتم الانطباق على أحكام الشريعة الغراء.



مجموعة إمرى للصور الفارسية

بقلم ى . داود

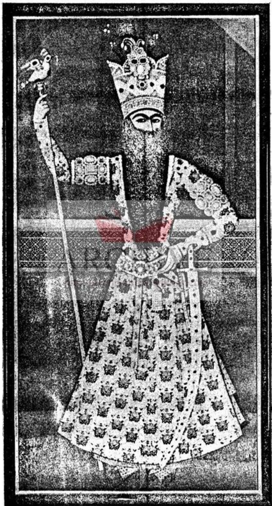
تحتوى مجموعة إمرى (Amery) على ما يزيد على ٢٠٠ من الصور المصغرة، ولوحات التصوير المطلية بدهان اللاك، والصور الوجهية المرسومة بالزيت على مشمع .

وهذه المجموعة — التى حصل عليها فى خلال الأربعين سنة الماضية صاحب الرفعة ل . س . إمرى، عضو مجلس العموم البريطانى، ووزير الهند سابقا — لا ترجع أهميتها إلى صورها التاريخية فحسب، بل ربما كانت فريدة، ومن المحقق أنها أفخر مجموعة من نوعها فى أوربا .

وتتضمن هذه المقالة وصفا وجيزا لتلك الرسوم الكبيرة الملونة بالزيت والتى هى صور وجهية لملوك فارس، ولأمراء الشبان، ولبعض ذوى المكانة من الرجال والنساء الذين كانوا فى بلاط فتح على شاه (١٧٩٨—١٨٣٤م) .

وينطوى موضوع هذه الصور على أهمية تاريخية كبرى . وكانت هذه الصور قد رسمت بناء على أوامر الملوك والأمراء ليزينوا بها قصورهم . ورسم هذه الشخصيات التاريخية فاخر، كما أن المهارة التى استخدمت فى التلوين تثير الاعجاب وتستأهل أدق الانتباه . وبعض هذه الرسوم، من الوجهة الفنية، لا يزيد على أن يكون من الفن الزخرفى .

وكان فى بلاد فارس مجموعتان مهمتان لمثل هذه الصور الزيتية الكبيرة . إحداهما كانت فى أروقة قصر چهل ستون باصفهان، وهو القصر الذى بناه وزينه الشاه عباس الأكبر (١٥٨٧—١٦٢٩م) . وكانت المجموعة الثانية فى قصر نگارستان بطهران، الذى بناه وحلاه فتح على شاه . وكانت أروقة هذا القصر وداخليته برمتها مزينة بلوحات



صورة من الصور المصغرة المبهجة التى فى مجموعة المستر إمرى .

كبيرة لصور وجهية لفتح على شاه نفسه، ولأبنائه، ولحاشيته .

وتناول وصف هذه الرسوم بكثير من الاعجاب تاڤارنير وتشاردين على الخصوص، والسير جون ملكولم فى كتابه «تاريخ فارس» (طبعة لندن سنة ١٨١٥)، ولورد كيرزون فى كتابه «فارس والمسألة الفارسية» (المطبوع سنة ١٨٩٢).

ومعظم هذه الصور الوجهية الكبيرة التى فى مجموعة إمرى من تصوير تلاميذ محمد زمان، الفنان الفارسى الشهير الذى كان أرسله وهو فى سن الشباب الشاه عباس الثانى (١٦٤٢—١٦٦٧م) إلى رومة ليدرس على يد الأساتذة الايطاليين.

وقد رسم زمان، بعد عودته إلى بلاد فارس، كثيرا من الصور الوجهية الزيتية التى تتحلى فيها تلك الأوضاع البهية التى هى طبيعية فى أهل إيران . غير أنه ألبس السيدات فى صوره حللا شديدة الانطباق على أجسادهن مصورة بالذهب المطرز بحلية الورد على الطراز الأوربى .

وقد اقتفى تلاميذه فى أول الأمر أسلوبه، ولكنهم حوروه فيما بعد إلى ما ينطبق على الذوق الفارسى الميال إلى الألوان والحلية الزاهية . ومما ينبغى ألا يعزب عن الذهن أن تصوير وجه فارسى جميل يتألف من منظر مستدير، وأنف أقنى، وعينين واسعتين سوداوين ناعستين، وفم دقيق، وشفتين رقيقتين فى حمرة العقيق، وحاجبين مقوسين كثيفين . ولا بد لفهم هذه الصور الفارسية وتقديرها من أن يحاول المرء أن يتقمص شعور الفنان الفارسى، وألا يحكم عليها بناء على مقاييس الفن الغربى . ألا إن من الطبيعى ألا يستطيع المرء أن ينظر إلى الفن الشرقى بعين غربية .

ولم يقتصر الفنانون فى هذه الصور على إظهار الجمال القوى والرشاقة القومية بما فيهما من هدوء ووداعة، بل أظهروا قوة نادرة فى التقاط شبه الشخص المرسوم .

والفن الفارسى فى الحقيقة فن خيالى . والتصوير الفارسى فى كل ناحية من نواحيه فن ملكى «أرستقراطى» : وقد رأى الرسامون الفارسيون

الطبيعة عن طريق الشعور والعاطفة . والفرس أنفسهم قوم ذوو شاعرية ممتازة . والحق أن أدبهم يحتوى من الشعر أكثر مما يحتوى من أى ضرب آخر من ضروب البيان . ولقد كان الفن الفارسى هو الذى عرف العالم ببلاد فارس .

ويرجع الاعجاب بالرسوم الغربية غالبا إلى ما فيها من التناسب المنظورى، والضوء والظل؛ أما الرسوم الفارسية فانها نماذج للفن الزخرفى عظيمة الفوق والجمال؛ فأسلوبها ينبض بالحياة والحيوية، وتتلألأ ألوانه تلألؤا يخطف بالأبصار، مما هو مرآة للروح القومية فى العصور المختلفة . والحق أن كل مصور من هؤلاء المصورين الفارسيين يقيم حجة دامغة على مزاجه الفنى الحقيقى .

وهذه الصور التى فى مجموعة إمرى ذات بهجة وفتنة بالغتين لما يتجلى فيها من بهاء يشبه بهاء الجواهر فى تلوينها ورشاقتها، وجمالها، ذلك الجمال الذى يمنحها قيمة أعلى من قيمة الذهب والجواهر .

إن ما تنطق به العين، وينطوى عليه خط الوجه، والشكل، والحلل —لتلك الصور— لفائق حقا .

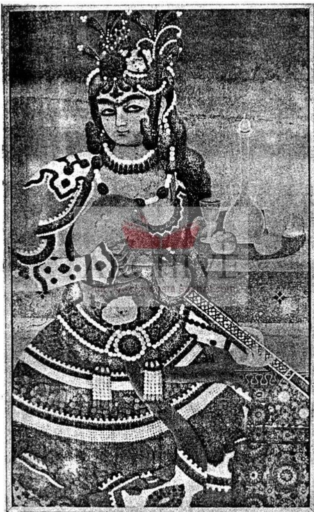
وفى الرسوم القليلة الآتية ما يثبت مبلغ الشوق العظيم الذى يرتبط بمجموعة إمرى . ويشتمل ما اختير منها على صورة لفتح على شاه، وصورة أو صورتين لابنين من أبنائه الكثيرين، وصور لبعض الشهيرات من جميلات الفرس فى عصره . وتتمثل فى هذه المجموعة، على الأخص، الصورة الحقيقية لحياة القصر الملكى فى ذلك العصر . إنها مرآة صادقة للجو الاجتماعى الذى كان سائدا لذلك العهد فى بلاد فارس .

هذه صورة فتح على شاه، التى من رسم كبير رسامى بلاطه الملكى، عبد الله خان الاصفهانى . وكان هو الرسام الذى رسم معظم الصور التى فى أروقة قصر نگارستان بطهران .

ويرجع إلى عبد الله خان الفضل كذلك فى كثير من النقوش التى فى عدد من أفخر السجاجيد والطنافس الفارسية التى صنعت فى إصفهان



صورة مصغرة أخرى فى مجموعة المستر إمرى .



صورة مصغرة أخرى فى مجموعة المستر إمرى .

وكرمان شاه فى مدة حكم فتح على شاه . وما زالت بعض المجموعات الفارسية تحتوى على كثير من نماذجه الأصلية التى تتعاقب فيها أشكال الحيوان والنبات تعاقبا يفيض رشاقة وخيالا . ولهذه النماذج قيمة عالية لدى الخبراء . و إذا هى قورنت بما خططه قلم رافائيل مما كان الغرض الأصلى من رسمه أن يكون نماذج لنساجى الأقمشة المزكرشة فى أوربا، لم تخرج من هذه المقارنة بسهم خائب .

ويرتدى فتح على شاه، الذى كان جلوسه على عرش فارس سنة ١٧٩٨م، أفخر حلله الملكية، كما يلبس التاج الفارسى المصنوع من الذهب المطفأ اللون والمرصع بالجواهر التى لا يعلى عليها فى صفاء مائها؛ وهو متقلد «الشمشير» الفارسى أو سيف الدولة، ويحمل فى يده اليمنى «عصا السلطنة» أو صولجان الملك . وكان يمتاز بلحيته السوداء الطويلة المسترعية للأنظار . وكان له بلاط فاخر . وكانت شخصيته، وسلطته، وثروته، تخطف بأبصار رعيته .

ومن الجلى أن رأس الشاه صورة وجهية، وصورة وجهية بديعة . وتمثله الصورة ملكا من قمة رأسه إلى أخمص قدمه . وهذه الصورة من الأعمال الفائقة، ولعلها إحدى درر عبد الله خان .

ويحدثنا السير جون ملكولم، الذى قابل فتح على شاه فى طهران فى سنة ١٨٠٠، قائلا عنه فى كتابه «تاريخ بلاد الفرس» (فى الجزء الثانى، صفحة ٥٩٤) : «لعله لا يوجد فى العالم ملك يمتلك من الجواهر ما يساوى قيمة الجواهر التى فى حيازة ملك فارس» .

وقد عرض من هذه الصور إحدى عشرة صورة فى المعرض الدولى للفن الفارسى، الذى أقيم فى المجمع الملكى فى سنة ١٩٣١ . ولو أن جميع الصور التى فى مجموعة إمرى كانت تعرض فى قاعة كبيرة فى لندن لكانت توضح للزائرين العبارة الآتية فى قصص ألف ليلة وليلة، فى حكاية النائم الذى تيقظ :

«إن يكن فى بنى إلا نسان من سحر فقد سحر أبو حسن لدى كل خطوة

خطاها فى البهو الفاخر، فلم يكن يملك أن يقف متأملا فى الأعاجيب التى كانت تقع عليها عيناه، محولا رأسه مرة ذات اليمين وأخرى ذات الشمال، مما أثار فى الخليفة — وقد كان مختفيا عن كثب — الضحك من أعماق قلبه. وأخيرا ذهب أبو حسن فجلس إلى نضد، وشرعت السيدات اللائى كن مجتمعات حوله يروحنه بمراوحهن. وكان ينظر إلى إحداهن مرة وإلى أخرى مرة، معجبا برشاقتهن فى تأدية واجبهن، ثم قال لهن مبتسما إنه يظن أن مروحة واحدة تكفى لترويحه، وأجلس معه حول النضد ستا من السيدات السبع، ثلاثة منهن إلى يمينه، وثلاثة إلى يساره. وبما أن النضد كان مستديرا، كان أبو حسن حيثما تلفت لا تقع عيناه إلا على شىء سار. وسألهن عن أسمائهن فقلن له إنها: العنق الأبيض، والشفاه العقيقية، والوجه الصبوح، وشعاع الشمس، وحياة القلوب، وبهاء الطلعة، والتى كانت تروح عليه كانت قصب السكر.»

وفى النية أنه بمجرد انتهاء الحرب ينشر فهرس وصفى لمجموعة إمرى، مشتمل على رسوم ملونة مستخرجة من الصور الرئيسية التى تتجلى فيها رقة الرسم وبهاء الألوان. ولا شك أن مثل ذلك الكتاب سيكتسب أصدقاء جددا كثيرين للفن الفارسى، وهو فن يحتاج إلى الدرس والعطف إذا شئت أن تقدر الدرجة الرفيعة التى تتحلى بها روعته وجماله.



صورة مستخرجة على مقياس صغير من صورة مصغرة فى مجموعة المستر إمرى.

ذكرياتي وانطباعاتي عن جميل صدقي الزهاوي

بقلم أنور شاؤل المحامي

هذه المقالة هي قسم من محاضرة ألقيت في نادي القلم العراقي في اجتماع عقد لاحياء ذكرى الشاعر الفيلسوف جميل صدقي الزهاوي ١٨ حزيران ١٨٦٣—٢٤ شباط ١٩٣٦. وقد أتيحت للمحاضر فرصة مصاحبة الزهاوي في أخريات سنيه والتوفر على دراسة شعره.

وعلى ذكر نادي القلم العراقي نقول أن هذا النادي كان يرأسه المرحوم الزهاوي حتى وفاته وهو اليوم يعمل في حقل الثقافة والأدب برآسة الشيخ محمد رضا الشبيبي وزير المعارف سابقا ورئيس مجلس النواب العراقي حاليا. والنادي يضم حوالي الثلاثين عضوا من حاملي لواء النهضة الأدبية العلمية في ربوع الرافدين وهو على اتصال بأهم أندية القلم في العالم نخص بالذكر منها نادي القلم البريطاني في لندن، ونادي القلم الأمريكي في نيو يورك.

إن لشاعرنا الطيب الذكر جميل صدقي الزهاوي دينا في أعناقنا نحن معشر العراقيين خاصة والناطقين بالضاد عامة يجب ألا تنسينا الأحداث العالية الراهنة أداءه. إن مثل هذا النسيان أو التناسي لتقصير أي تقصير في أداء واجب من أنبل الواجبات.

كان الزهاوي علما من أعلام الأدب والعلم والفلسفة ولكنه كان

قبل كل شيء وبعد كل شيء شاعرا حساسا ملهما انكشفت لبصيرته أجواز واسعة من عالم الشعر الحي .

اليوم ذكرى نصير المرأة المدافع عن حقها، ذكرى الزهاوى الباحث عن الحقيقة المنافح عن الحق، المتيم بالحرية المتدفق وطنية صادقة . فخليق بنا والعالم يجتاز هذه المرحلة الحاسمة من مراحل التاريخ أن نستقرئ شاعرنا العظيم ونستلهم أشعاره ليكون لنا من ذلك قبس يضيء لنا دياجير الحياة .

وللعباقرة حياتان .—حياة صراع واضطهاد وحرمان، وحياة تقديس وتعظيم وتخليد .

نحن أهملنا الزهاوى عندما كان بحاجة إلينا ولكننا جئنا نذكره اليوم بعد أن شعرنا بالحاجة إليه ناظمين له من دموعنا وعواطفنا عقودا درية فانظر أية أنانية نحمل .

تصامنا عن شكاته عند ما صاح .—

. ليس ليل مثل ليلى   ليس يوم مثل يومى
إنمـا أهملـنى فى   ساعـة الحـاجة قومى

ويا ما أمرها ساعة حملت الشاعر العظيم على إعلان هذه الشكوى المريرة .

. . . .

كان لقائى الأول بالزهاوى فى مطلع عام ١٩٢٢ وكنت لم أزل إذ ذاك طالبا فى المدرسة الابتدائية ملء النفس بالحنين إلى الأدب منغمر العواطف فى فيض من السحر الشعرى .

وكان قد وقع بين يدى ديوان الزهاوى الأول «الكلم المنظوم»، فالتهمت ما فيه التهاما . وتمثل لى الزهاوى شاعرا فذا فى جرأته فريدا فى أسلوبه الشعرى القصصى . فصرت أتحين الفرص للاجتماع بالشاعر الكبير . فلم يطل بى الانتظار حتى توفقت إلى ذلك فى زيارة قمت بها مع صديق للشيخ الجليل .

وقفة خشوع على ضريح الشاعر الكبير من اليمين : الأستاذ أحمد حامد الصراف من أدباء العراق المعروفين، فكاتب المقال .



الزهاوى فى أخريات سنيه .

ما برحت ذكرى زيارتى الأولى ماثلة أمامى . وهأنذا أتذكر تلك الصبيحة الجميلة والحديقة اليانعة المليئة بالورود . . . وأتذكر تلك الكلمات العذاب التى قابلنى بها الأستاذ .

ومرت الأيام والأعوام دراكا وأنا أنتهز كل فرصة يجود بها الوقت للتمتع بلقاء شيخ القريض فى داره أحيانا وفى المقهى أحيانا أخرى . وأتتبع آثاره بشغف ما بعده شغف فأطالع رباعياته وقصائده على أثر نشرها أو قبله فيعلق فى ذهنى الشىء الكثير منها .

وزادتنى الأيام وثوقا برأى لى لم يتبدل فى الزهاوى . هو أنه رحمه الله كان حكيم زمان، وحامل مشعل، ورمز نهضة، بل خالق فكرة، وقائد رأى، بقدر ما كان أديبا كبيرا وشاعرا عظيما . ألم يكن هو النافخ فى بوق الشعر شعر الأهداف السامية والمثل العليا بعد أن لم يكن للأذواق إلا أن تعاف الأدب من نظم ونثر لركاكة أسلوبه ورخص بضاعته وتفاهة موضوعه ؟ ألم يكن هو أول الداعين إلى انتقاد القديم — غثه لا سمينه — والاقبال على كل ما هو جديد من حيث الجوهر لا العرض ؟

حاول الكثيرون الانتقاص من شعر الزهاوى بأساليب شتى . فمنهم من جاء ينقد بهوادة وتريث، ومنهم من جاء حانقا ساخطا بيده المعول يريد هدم هذا النصب القائم على مفرق دورين من تاريخ الأدب العربى، هذا التمثال الحى الذى نحتته الأيام لشخصية أدبية قلما يجود الزمن بمثلها فما أفلحوا ولا نالوا منه قلامة ظفر .

عابوا على شيخ القريض أنه شاعر مكثار فقلنا لهم من ذا بامكانه أن يقول للبحر الزاخر : « ألا كن خامدا أيها البحر » ؟

وزعموا أن فى بعض أشعاره ضعفا وبداهة فقلنا : ولكن فى أشعاره قوة وإبداعا، وتلك بالنسبة لهذه لا تعد شيئا مذكورا، فلماذا ننسى حسنات الرجل ونتمسك بسيئاته، هذا لو فرضنا أن فى شعره سيئات ؟

لقد كان جبارا فى عقيدته . جبارا فى شعره .

ولم يزد الزهاوى تقدمه فى السن إلا تدفقا فى شعره والتماعا فى

شهرته . كان رغم أوصابه ومتاعبه ينظر إلى الحياة نظرة العاشق المدله يحبها موالية أو محاربة، مخلصة أو مداجية . ولم يقل رغم إشرافه على الثمانين قول زميله الشاعر العربى القديم :—

« سئمت تكاليف الحياة . . . . »

ولقد حاولت أن أقارن الزهاوى بأحد الشعراء العالميين الذين دوى صيتهم فى الآفاق فلم أجد أكثر وجود شبه به من *الشاعر العالمى الخالد الذكر فكتور هوغو* (Victor Hugo) .

كلاهما نبغ فى مطلع قرن زاخر بالانقلابات السياسية والأحداث الخطيرة : هوغو فى أوائل القرن التاسع عشر، والزهاوى فى القرن العشرين. وكلاهما نحا فى الشعر منحى جديدا أثار ضجة وصخبا . صمد هوغو بوجه الطاغية نابليون الثالث مدافعا عن الحق والحرية فاضطهد ونفى، وصمد الزهاوى بوجه السلطان عبد الحميد مدافعا عن الحق والحرية فاضطهد ونفى .

كان الكثيرون من معاصرى هوغو يرمونه بالالحاد لحملاته الشعواء على رجال الدين، وكان الزهاوى عرضة لمثل هذه التهمة ولمثل هذه الحملات، بينما كلاهما مؤمن بأن هناك إلها قديرا قد أبدع هذا الكون .

وكان هوغو محسودا من كثير من الكتاب المعاصرين الذين لم يدخروا وسعا فى التهجم عليه ومحاولة الحط من مقامه الأدبى . وكان الزهاوى أوفر حظا فى هذا السبيل من زميله هوغو .

وكان هوغو رغم شيخوخته دائم النشاط لا ينفك يطرف الأدب بكل خريدة عصماء أو رواية رائعة، ولذا لم يكن ليعنى بطعامه أو بملبسه . وقد ذكر أحد معاصريه المطلعين على حياته الخاصة : «ليس هناك ما يضحكك بقدر رؤيتك هوغو يحلق شعر رأسه ولعل ساعات الحلاقة كانت من أنكد ساعات حياته . »

وكان الزهاوى حتى ساعاته الأخيرة كثير النشاط دائم الحركة قوى الانتاج، أما إهماله المطعم والملبس فحدث عنه ولا حرج . ولئن

كانت ساعات الحلاقة صعبة الوقع على هوغو فالزهاوى لم يلتق بهذه الساعات لأنه ترك شعر رأسه يسترسل لا تمسه موسى الحلاقة .

وكان الاثنان هوغو والزهاوى كثيرى الاعجاب بنفسيهما، كثيرى الاعزاز لنتاجيهما . وقد يسمى البعض مثل هذه الحالات النفسية بحب الذات أو الغرور، أما أنا فأقول : إن النتاج الفكرى سيما الشعر فلذات مقتطعة من كبد المرء وهل من عجب أو غضاضة إذا أحب المرء فلذات كبده ؟

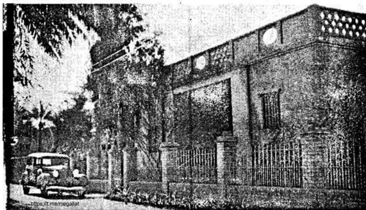
. . . .

ولئن لم يكن فى هذه العجالة متسع للبحث فى تاريخ الزهاوى وتحليل أدبه فخليق بى أن أعرض على الأقل بضع صور ساحرة من شعرة الرفيع .

وليكن المستهل هذه الأبيات الزهاوية الصارخة الموجهة إلى الشباب .—

بثوا بألسنة لكم من نار ما فى جماجمكم من الأفكار
سيروا إلى غاياتكم فى جرأة كالسيل هدارا وكالأعصار
كونوا جميعا سادة لنفوسكم فالعصر هذا سيد الأعصار

الدار التى قضى فيها الزهاوى سنواته الأخيرة .



قولوا الحقيقة جاهرين وأعلنوا ... للناس ما فيها من الأسرار
وتقدموا متواثبين لتلحقوا ... بالسابقين الغر في المضمار
أما تهاونكم فيجرح أمره ... في القبر عزة يعرب ونزار
ليس الحياة سوى نزاع دائم ... يا للضعيف به من الجبار
الفوز للجلد الجرىء فؤاده ... والويل كل الويل للخوار
يا شيب لستم للوغى فتأخروا ... وبدار يا شبان ثم بدار

لقد كان صوت الزهاوي يرن منبها أبناء الوطن ليكونوا أبدا يقظين مستعدين للدفاع عن الوطن وحقه وحريته . ذلك الوطن العزيز الذى طالما تغنى الزهاوي بمحاسنه :—

أنت مما تبدينه من صفاء ... يا سماء العراق خير سماء
انظريني فقد أحبك قلبي ... وأحبتك مثله حوبائي
انظريني إذا العنادل غنت ... سحرا فوق منكب الشجراء
انظريني ليلا إذا الشمس غابت ... بعيون النجوم في الظلماء
انظريني إذا الخليقة أخفت ... ما لها فوق الأرض من ضوضاء
انظريني إذا الطبيعة أصغت ... في الدياجي إلى خرير الماء
انظريني إذا الحوادث رامت ... هدأة في الصباح أو في المساء
انظريني إذا الخريف تراءى ... آسيا من أشجاره الجرداء
انظريني إذا غدا الروض خلوا ... من زهور وزهره من رواء
انظريني من الفروج خلال ال ... سحب سرا بعينك الزرقاء
انظريني إذا نظرت بعيني ... وهي شكرى إليك عند البكاء

لقد كان صوت الزهاوي يدوي منبها أبناء الوطن ليكونوا أبدا يقظين مستعدين للدفاع عن الوطن وعن الحق كذلك فهل سمعته قائلا :—

لا تسكت الحق نار ... للقارعات تصوت
يموت للحق خلق ... والحق ليس يموت

أو قائلا :—

لا يثبطك عن مناصرة الحق ... صياح الغوغاء والجاهلينا
إن من كان بالحقيقة مغرى ... لا يبالى بالشتم والشاتمينا
إنما يبقى الحق حقا و إن أغ ... مض عنه المكابرون العيونا

أجل هو الحق الذى حثنا الزهاوى أن نعمل فى سبيله أحرارا غير هيابين ولا وجلين فقال فيما قال :—

الحر فعــال فمـا ... هو من يمارى أو يمـارى
إن الألى غرسـوا مـبا ... دئهم سيجنون الثمارا
أنتم أحـق النـاس أن ... ترعوا لنفسكم الذمـارا
هل تـقبلـون لـنـفسكم ... عارا وللأعقاب نارا؟
ليس الذى يؤذى فيسـ ... ـكت جامدا إلا جدارا
أمـا قصـارى الساكتيـ ... ـن عن الحقوق فلا قصارى

وكان دفاع الزهاوى عن الحرية كذلك تلك الحرية التى طالما تغنى بجمالها وجلالها فى قصائده العامرة :—

أسائلكم مـاذا على الشاعر الحـر ... إذا رام تصوير الحقيقة فى الشعر
يريدون مـنـه أن يـظـل محـافظا ... على صمته حتى يغيب فى القبر
ولكن نـفس الشاعر الحـر ملؤهـا ... عواطف تدعوه إلى الجهر أو تغرى

وكانت نفس زهاوينا نفس شاعر ملؤها العواطف الجياشة لحب الحرية لأنه كان يرى :—

إن الحيـاة إذا حـوت حـريـة ... هى نـعـمـة ما إن يراد زوالـهـا

فكان يطالب إلى ليلاه أن تغنيه بحرية الشعب المنشودة :—

غـنى لحريتنـا الـ ... حبيبة المـهـاجره
فقد تعود بعد مـا ... ولت كشمس غائره
كنا بها فى حقبـة ... من الشعوب الظافره
قضت على آمالـنـا ... يد الزمان الغادره

هوت بنا ساعة أو ... لجنا الحدود العاثره
ما كان هذا في مظنـ ... ـة النفوس الثائره
وربما دار الزما ... ن معلنا بشائره
فخول الشعب حقـ ... ـوق الأمم المجاوره

وهكذا كان ما تمناه الزهاوي فقد دار الزمان دورته وأصبح للعراق كيانه المعترف به ذلك الكيان الذي يعتز به أبناؤه أيما اعتزاز ويضحون في سبيله بالنفس والنفيس .

كانت حياة الزهاوي سلسلة نضال في سبيل الوطن والحق في سبيل الحقيقة والحرية ، دافع بشعره عن كل ما هو عزيز عليه ، عن حق الرجل وعن حق المرأة فقد كان من رأيه أنه :—

يرفع الشعب فريقا ... ن إناث وذكور
وهل الطائر إلا ... بجناحيه يطير؟

لذلك كان دفاعه عن المرأة من جور الرجل دفاعا مجيدا .

والآن ها كم هذه الصورة الرائعة من مآسي الحياة الزوجية :—

ورب مخطوبة عذراء قد جهلت ... ما قد تقاسي غدا من قسوة الرجل
سمراء في مقلتيها السحر مستترا ... والسحر إن كان حقا فهو في المقل
إذا نظرت إليها وهي ذاهبة ... إلى لدات لها احمرت من الخجل
تزف في عنفوان من شبيبتها ... إلى فتى لشعار النبل منتحل
مهما به احتفلت بعد الزواج فما ... تلقى سوى ذي غرور غير محتفل
تراه زوجا على إرغامها بطلا ... وفي سوى ذاك ليس الزوج بالبطل
له تبث هواها كي يجازيها ... بالمثل وهو عن الأهواء في شغل
قامت بخدمته جهد استطاعتها ... تريد منه لها ميلا فلم يمل



صورة للزهاوي في حديقته قبل وفاته بقليل .

دافع الزهاوى عن المرأة دفاع المستميت ودافع عن حقها المضاع بقصائد هى من أروع ما خلد فى دواوينه .

ومن باستطاعته أن يسمع أو يقرأ الأبيات السابقة أو التالية عن استبداد الرجل بالمرأة ولا يشعر بهزة تسرى إلى عواطفه :—

لقد أضاعت عنده   من الحياة حقها
فهل تزوجت به   أم ملكته رقها؟
يسومها الخسف فان   تذمرت طلقها
و إنها الروح التى   بعسفه أزهقها
يجبرها أن تأتى الكـ   ـذب متى أنطقها
إن صدقت كذبها   أو كذبت صدقها
ذلك ما أخشنه   وتلك ما أرقها

كانت حياة الزهاوى صراعا دائما بطله شاعر حر موهوب آلى على نفسه أن يكون نصيرا للحق والعدل، غيورا على الحرية والحقيقة، غوثا للفقير والضعيف .

فيا رمز الأدب الخالد وعنوان العبقرية الوهاجة، يا من قلت فى إحدى رباعياتك الفذة :—

أنا لا يسأل عنى   أحد حين أغيب
أنا كالرحمة مفقو   د وكالحق غريب

يا أيها الشاعر الزهاوى الحى بيننا إننا سائلون عنك وذاكروك . أجل إننا لذاكروك اليوم وغدا وسيذكرك أولادنا وأحفادنا من بعدنا لأنك خالد أبدا فى أشعارك التى يرددها هذا الجيل وسترددها الأجيال المقبلة :—

الشعر ما اهتز منه روح سامعه   كن تكهرب من سلك على غفل
والشعر ما عاش دهرا بعد قائله   وسار يجرى على الأفواه كالمثل

المطبوعات الإنكليزية الحديثة

بقلم جانيت آدم سميث

لعل أهم الكتب الأدبية التي نشرت في بريطانيا في أخيرا هو الديوان الجديد لشعر ت. س. إليوت «الأغاني الأربع Four Quartets». وهو يشتمل على أربع قصائد طويلة سبق نشرها فرادى، إحداها نشرت قبل الحرب والثلاث الأخريات في أثناء سني الحرب، ولكن جمالها وعمقها لا يتجليان على أتمهما إلا حين توضع كلها جنبا إلى جنب.

وهي، كما يدل عليها اسمها، ذات شبه بالمقطوعات الموسيقية (١) فهي في الحق ترجيعات وتبديلات على موضوع واحد. هذا الموضوع الواحد هو العلاقة بين الزمن والأزل، بين زمن التاريخ الممكن قياسه ولحظات الالهام والنشوة الروحية التي هي خارجة على حدود الزمن.

هذا موضوع تحدث عنه الشعراء والمفكرون من كافة الثقافات ومعظم الأديان. ولكن المستر إليوت يخالف الكثيرين منهم في أنه لا يعتبر هذين العنصرين طرفي نقيض، ولا يحاول اطراح الأحداث الزمنية والفرص العارضة التي لحياتنا على هذه الأرض، وحبس نفسه على الحياة في التأمل الذي لا يحده زمن. بل هو يعتبر أن السبيل المؤدية إلى الرؤيا غير الزمنية إنما تمتد في وسط التاريخ، بأن نفهم من أين جئنا، ونفهم البيئة والحوادث التي صاغت حياتنا في قالبها الخاص. وفي هذه الأغاني الأربع نجد جنبا إلى جنب المعنى العظيم لتاريخ إنكلترة، وللبيئة الانكليزية (ثلاث أغان لها أسماء أماكن ريفية إنكليزية — بيرنت نورتن Burnt Norton، وإيست كوكر East Coker، وليتل جدنج Little Gidding)،

---

(١) Quartet معناها مقطوعة موسيقية لأربعة مغنين أو أربع آلات موسيقية.

كما نجد شعرا يعتبر من أروع الشعر الانكليزى وأحلاه منذ القرن السابع عشر.

So the darkness shall be the light, and the stillness the dancing.
Whisper of running streams, and winter lightning,
The wild thyme unseen and the wild strawberry,
The laughter in the garden, echoed ecstasy
Not lost, but requiring, pointing to the agony
Of death and birth.

«هكذا سيصير الظلام ضوءا، والسكون رقصا .
همسات المياه الجارية، وبرق الشتاء .
نبات النمام البرى الذى لايرى، والشليك البرى،
الضحك فى الحديقة، والنشوة العاطفية ذات الترديد والترجيع
لم تضع، بل هى كامنة تتوقع التعبير، مشيرة إلى آلام
الموت والولادة . »

فى هذا العام، يحق للانكليز أن يغتبطوا بظهور قصيدة جديرة بأن توضع جنبا إلى جنب مع قصيدة ملتن "Samson Agonistes"، أو قصيدة تنيسون "In Memoriam". ثم إن هذا سيذكرهم بأنهم أبناء أمة برزت فى نظم القصيد كما برزت فى صنع الطائرات والبارجات .

أما الكتب النثرية فلعل أعظمها خطرا كتاب «التاريخ الاجتماعى الانكليزى English Social History» لمؤلفه الدكتور ج . م . تريڤليان G. M. Trevelyan المؤرخ الانكليزى العظيم . وهو كتاب يبين كيف تبدلت بريطانيا من بلد زراعية يسكنها مزارعون متعاونون إلى «بلد مصانع سيطر سكانها على عناصر الطبيعة وكادوا يصرفون قواها طبقا لارادتهم» . ومع أن الدكتور تريڤليان يصف كتابه بأنه «تاريخ أهمل منه الجانب السياسى »، فان هذه الصورة، التى تبين كيف كان عمل الانكليزى وحياته ومأكله وتسليته خلال ستة قرون، ستلقى ضوءا عظيما على الآراء السياسية للانكليز فى يومنا هذا، بل لعلها أوضح فى ذلك من أغلب الكتب الموقوفة على السياسة وحدها .

من أعظم كتب السياسة التى نشرت حديثا كتاب برنارد شو «ألف باء السياسة للفرد العادى Everybody's Political What's What» . ومع أن المستر شو قد تجاوز الثمانين من عمره فهو لا يزال محتفظا بكامل ألمعيته ونكتته البارعة وحيويته المرحة الساخرة، وكتابه هذا فى أغلبه إعادة عرض لآرائه التى عبر عنها فى كتبه السابقة .

هناك كاتب آخر محتفظ بحيويته الكاملة رغم كبر سنه، وهو السير إيان هاملتن Ian Hamilton ، الذى تجاوز التسعين من عمره، وقد نشر ذكرياته تحت عنوان «مستمعا إلى الطبول Listening to the Drums»، وهى تبدأ بحروب الحدود الهندية التى مر عليها سبعون عاما، وتحتوى على فصل خاص بالمستر تشرشل، الذى عرفه المؤلف وهو لا يزال جنديا يافعا .

أما سائر الكتب فأغلبها يدور على الحرب، ويمكننا أن نذكر منها «لننجراد» لاسكندر ورث Alexander Werth، وهو وصف لما عانته هذه المدينة العظيمة حين حاصرها الألمان؛ وكتاب «خط الأنابيب إلى المعمعة Pipe-Line to Battle» لمؤلفه بيتر رينيرز Peter Rainiers، وهو وصف شائق للكيفية التى أمد بها الجيش الثامن بالمياه .

هناك نشاط أدبى آخر فى بريطانيا يجدر بنا ذكره . من أشنع عواقب الاحتلال الألمانى لأوربا إصرار العدو على خنق الحرية الفكرية بكافة صورها . فأينما زحف الألمان لم يقتصروا على فرض الرقابة على الكتب، بل إنهم أحرقوا ودمروا الكتب والمكتبات . وقبل أن يجلوا عن نابولى مثلا أضرموا النار بمكتبة الجامعة العظيمة . لذلك ستحتاج الأمم المحررة إلى الكتب كما تحتاج إلى الخبز والملابس . وفى الشهور الماضية شرع الكتاب والمدرسون الانكليز، يعاونهم زملاؤهم من الأمم المتحالفة فى لندن، فى وضع الخطط لتعويض الخسائر إلى أقصى حد مستطاع . فالكتب الانكليزية الجديدة يحتفظ بنسخ منها فى دار منحت لهذا الغرض خاصة، كما أن مكتبات بريطانيا ومكتبات الأفراد يستخرج منها كل ما أمكن من الكتب القديمة بريطانية وأجنبية .

الأدب البنغالي

بقلم سير آتول تشاترجي

فى خلال القرون الأولى للتاريخ الميلادى، عند ما كانت السنسكريتية لغة المثقفين من أهل الهند، كانت دهماء الناس تتكلم عدة لهجات شديدة التقارب بعضها من بعض، كانت تسمى على العموم اللغة البراكريتية، وقد أصبحت إحدى لهجاتها، المسماة بالبالية، لغة الكتب المقدسة فى الديانة البوذية. وكانت اللغة البراكريتية الشرقية مصدر اللغات البنغالية، والهندية الشرقية. وكان الجزء الأكبر من بلاد البنغال، فى مدى ما يقرب من أربعة قرون ابتداء من حوالى سنة ٧٥٠ م، تحت حكم البالاس، وهى أسرة بوذية، كما أن أغلبية السكان كانوا يدينون بالعقيدة البوذية. وقد ضاع كثير من الأدب الذى كتب فى ذلك العهد باللغة البنغالية التى كانت إذ ذاك فى طور التقدم، غير أن شوايا ضئيلة قد كشفت فى خلال الخمسين سنة الماضية فى قرى بنغالية وفى نيبال التى كانت هى وبلاد التبت على اتصال وثيق بالبنغال فى تلك الأيام. وتتألف هذه الشوايا المكشوفة، فى معظمها، من أغان، وقصص شعرية، وحكم، وكذلك من نظرات فلسفية متصلة بالمذهب البوذى وما يرتبط به من المذاهب الأخرى؛ وأهم هذه المخلفات كتاب شعرى يرجع إلى القرن الحادى عشر، ويسمى «سونيا پورانا» ويعزى إلى مؤلف اسمه راماى پانديت. ويتناول هذا الكتاب وصف الطقوس الدينية لعبادة دهارما، أحد عناصر الثالوث البوذى (أى بوذا، ودهارما، وسنغا). وأهم ما يسترعى نظر القارئ العادى فى هذه القصيدة هو الصورة التى جاءت عرضا عن الحياة فى البنغال لذلك العهد. وبمثل ذلك ما يتصل من الاهتمام بعدة منظومات قصصية شعبية وصلتنا عن تلك العصور الأولى، منقولة فى الغالب على ألسنة الرواة، وبعضها ذو روح خيالية تستولى

على المشاعر . وفيها دلائل على اتجاه معارض للبرهمية لا شك فيه، ومن الواضح أن الأحوال الاجتماعية فى البنغال كانت شديدة المغايرة لتلك الأحوال التى كانت سائدة فى القرون الأخيرة . فليس هناك أثر لعادة احتجاب المرأة، وكانت الأسفار البحرية شائعة، ولم يكن هناك وجود لحظر التزاوج بين الطبقات، كما أن الفنين الجميلين للغناء والرقص كانا مزدهرين ازدهارا حرا بين جميع طبقات المجتمع .

ثم حلت محل أسرة الپالاس، فى القرن الثانى عشر، دولة السيناس، وهى دولة هندوسية محافظة على التقاليد جاءت من جنوبى بلاد الهند، وأدخلت إلى البلاد التى سيطرت عليها حكما هندوسيا صارما . وظلت الديانة البوذية متبوعة سرا يقوم بشعائرها كثير من أتباعها، وقد بقى لنا عدد من الكتب الشعرية بعنوان «دهارما منغال» نظمت فى القرون التى تلت . للاعلاء من شأن الأعمال التى قام بها الأبطال البوذيون .

ولم يكن لدولة السيناس يد مباشرة فى تقدم نمو الآداب البنغالية، غير أنه كانت فى عهدهم نهضة فى المعارف السنسكريتية، وكانت لهذه النهضة، كما سيتبين لنا فيما بعد، نتيجة تأثرت بها الآداب البنغالية، على مثال ما كان لاحياء العلوم والمعارف العريقة (اللاتينية واليونانية) من الأثر فى أثناء النهضة الأوربية .

وفى خلال القرن الثالث عشر احتل زعماء المسلمين من الغرب الجزء الأعظم من البنغال . وهناك من الأسباب ما يدعو إلى اعتقاد أن عددا من عناصر السكان يعتد به، وخاصة بين الطبقات الفقيرة، ممن كانوا متعودين لحرية الحياة الاجتماعية البوذية، وكانوا يرزحون تحت قيود نظام الطبقات الذى فرضته عليهم دولة السيناس — هذه العناصر من السكان اعتنقت حينئذ ديانة حكامهم الجديدين، و إن كانوا قد ظلوا مستمسكين بعاداتهم وتقاليدهم القديمة . ولم يكن ثمة محيص عن أن يكون ذلك العهد عهد اضطراب وقلق، فلا يمكن إذن أن نترقب فيه إنتاجا أدبيا ذا أهمية . وسرعان ما شرع الحكام المسلمون، وقد كانوا تقريبا مستقلين

عن دهلى حتى فرض السلطان أكبر حكم المغول على هذا الاقليم، فى استعمال الموظفين من الهندوس، وكانوا ميالين إلى إقامة التفاهم التام مع جميع طبقات رعاياهم. وكما أشرنا فيما سلف، كانت قد قامت نهضة فى الثقافة السنسكريتية بين المتعلمين من الهندوس، وقد شجعهم المستنيرون من ملوك المسلمين على أن ينشروا بين الناس بشعر بنغالى سير الأبطال التى تحتويها اللغة السنسكريتية فى «الرامايانا» و«المهابهاراتا»، والقصص الخرافى المسمى «البوراناس». وكثيرا ما نجد مدائح الولاة المسلمين بين أشعار هؤلاء المترجمين الذين كانوا هم المؤسسين الحقيقيين للأدب البنغالى.

ولم تكن هذه الترجمات نقلا حرفيا لما فى الأصول السنسكريتية بحال من الأحوال. فقد حادت حيدة بعيدة عن الأصل سواء فى المحتويات واللغة، وكانت فى روحها مرآة للأفكار والعواطف التى كانت سائدة فى البلاد فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر. وأبرز كتاب من هذا الطراز هو «الرامايانا» لكريتيباس الذى ذاع صيته فى الربع الأول من القرن الخامس عشر. ومن سوء الحظ أن قد فقدت الترجمات الأولى لـ«لمهابهاراتا»، ولكن بين الترجمات التى وصلتنا لهذه القصة الشعرية ترجمة صنفت تلبية لطلب پراغال خان وابنه تشهوتى خان، وهما قائدان من قواد الملك حسين شاه الذى جلس على عرش البنغال من سنة ١٤٩٣ إلى سنة ١٥١٩. وأشهر ترجمة بنغالية لـ«لمهابهاراتا» تعزى إلى كاشى رام داس الذى عاش حوالى سنة ١٦٠٠ م. وقد وجدت الملايين الكثيرة من أهالى البنغال الهندوسيين فى هذه الترجمات المصطنعة للقصص الشعرية والأساطير الخرافية الهندوسية العظيمة — وجدوا لأنفسهم فيها إلهاما خلقيا وغذاء روحيا، كذلك الذى بعثه الانجيل فى البلاد المسيحية. ومما يذكر بهذه المناسبة أن بين الترجمات المتعددة للقصص والتى ما زالت متداولة حتى اليوم فى جهات مختلفة من بلاد البنغال ترجمة بقلم تشندراڤاتى، وهى شاعرة من شعراء القرن السادس عشر.

ويلاحظ أن إحياء العلوم السنسكريتية وذيوع عادة الترجمة من الأدب القصصى السنسكريتى قد عاصره فى البنغال، وفى غيرها من بلاد الهند، انتشار مذهب « البهاكتى» أو مذهب النجاة على يد الفضائل والحب، وهو مذهب ذو شبه وصلة بالمذاهب الصوفية، وربما كان متأثرا بالفلسفة الاسلامية . وكان من نتائج ذلك أن زخرت بحار الشعر، فى جميع أنحاء الهند، بقصائد دينية تستمد وحيها من تلك العقائد والمذاهب . وفى طليعة شعر هذه الحلبة فى البنغال قصائد تشندى داس الذى عاش فى العصر الأخير من القرن الرابع عشر. وكانت أغانيه تدور حول فكرة غرامية يقال إنها تصوير رمزى للعلاقات التى بين الروح البشرية وخالقها جل وعلا . وتدور حول الفكرة نفسها الأناشيد الطلية التى نظمها ڤدياپاتى الذى ربما كان قد عاش فى الجيل التالى (لتشندى داس) فى متهيلا (المعروفة الآن باسم ترهوت) على الحدود الشمالية الغربية للبنغال . وفى ذلك العهد كان الفرق بين اللغات المستعملة فى البنغال وفى متهيلا فرقا ضئيلا، فنالت قصائد ڤدياپاتى من الذيوع فى البنغال مثل ما نالت فى مقاطعته الوطنية . وقلد كثير من الشعراء فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر كلا من تشندى وڤدياپاتى، ويطلق على حلبة هؤلاء الشعراء اسم شعراء «الڤيشناڤا» (نسبة إلى فرقة الڤيشناڤا فى العبادة الهندوسية لڤيشنو، وهو القوة الواقية بين القوى الثلاث التى تمثل الاله .) ولقد لقى هذا النمط من الأشعار التعبدية تشجيعا قويا فى الخطب الدينية التى كان يلقيها القديس الصوفى تشيتانيا (١٤٨٥ — ١٥٣٤) هو وأتباعه الڤيشناڤاويون، الذين كان من بينهم — كما كان من بين الشعراء الڤيشناڤاويين — كثير من المسلمين والهندوسيين والبوذيين، إذ أنه لم تكن هناك قيود على الطبقات . ونشأ فى القرنين السادس عشر والسابع عشر أدب شعرى واسع حول حياة تشيتانيا وتلاميذه وتعاليمهم، وكثير من هذا الشعر المكتوب بلغة سهلة طاهرة ما زال حتى اليوم شائع التداول بين الجماهير فى البنغال . وهناك شاعر

ذو منزلة ممتازة، عاش فى شيخوخة القرن السادس عشر، بعد أن كان السلطان أكبر قد فتح البنغال، هو مكندا رام تشكراڤرتى، المعروف باسم كاڤيكانكان . وأهم ماكتبه هذا الشاعر قصيدة قصصية طويلة تصف، إلى جانب ما تتناوله من الحوادث التبعية، حياة تاجر بنغالى ومخاطراته، ونجاته بعد تحطم سفينته بفضل تشندى، وهو اسم لزوجة سيڤا .[1] وفى القصيدة كثير من الشخصيات، من رجال ونساء، وكلهم موصوفون وصفا تصويريا بديعا، وتتجلى فى الشاعر فكاهة بعيدة الغور. وفى هذه القصيدة صورة صادقة للحياة المعاصرة فى القرى والبلاد الصغيرة البنغالية . وإذا نحن استثنينا الشاعرين الممتازين، تشندى داس وڤدياپاتى أمكننا أن نصف مكندا رام بأنه أعظم شاعر بنغالى فى العصور السابقة لعصر الحكم البريطانى .

ولا بد لنا هنا من ذكر مؤلفين مسلمين من القرن السابع عشر . وكلاهما من البنغال الشرقية، والتحقا حينا بالبلاط البوذى لأراكان . وأعظمهما ثقافة يدعى الأول، وكان لغويا بارعا، وأفضل مؤلفاته ترجمة مصطنعة للقصيدة الهندية المشهورة «پاد ماڤات» التى كان قد كتبها ملك محمد من أهالى جايس فى أوده . وليست قصيدة الأول ترجمة حرفية، بل إنها تحتوى على كثير من العبارات المبتكرة الرائعة . أما الشاعر المسلم الآخر دولت قاضى فليس لدينا معلومات كثيرة عنه، ولكن قصته المؤثرة المسماة «ساتى مينا» ما زالت ذائعة متداولة فى البنغال الشرقية .

وكان القرن الثامن عشر عهد انحلال فى البنغال، فلم يظهر فيه سوى اسمين يستأهلان الاشارة إليهما فى هذه المقالة الوجيزة . فأحدهما، رام پراساد، كان المؤلف لأناشيد طلية الألحان متيمة العاطفة الدينية، وكان هيامه فى تلك الأغانى موجها إلى الاله باعتباره أما مقدسة . أما ثانيهما،

---

[1] سيڤا هو الاله الثالث فى الثالوث الهندوسى، وهو يمثل قوة التخريب والانتاج . [المترجم .]










أعلى يمينا : إسفاراكاندرا ڤيدياساگارا . أعلى يسارا : هاراپراساد ساستري . يمين : سير راماكرِشنا گوپال بهوندَركار . يسار : بَنكيم تشندرا تشاتْرجي . يمين أسكايا كومارا داتّا . يسار : سارات تشندرا تشاترجي . . أسفل يمينا : سير سيد أحمد خان . أسفل يسيرا : إندراناثا .

بهارت تشندرا راى، فكان من طراز يخالف ذلك كل المخالفة، إذ أنه كان شاعرا متحضرا من شعراء البلاط، ذا مقدرة ممتازة فى اللغة والأسلوب. وكان بارعا فى التصوير الفكاهى للشخصيات، ولكن قصائده تبدو للقارىء الحديث متكلفة الصناعة نابية عن الذوق.

وبتوطد الحكم البريطانى فى البنغال بدنو آخر القرن الثامن عشر، بدأ عصر جديد جدا فى تاريخ الأدب البنغالى. فكل الكتب التى عددناها فيما سبق كانت منظومات شعرية، ويكاد لا يكون هناك أدب نثرى فى البنغال إلى سنة ١٨٠٠ م. ولقد يكون فى ذلك غرابة إذا لاحظنا أن السنسكريتية والفارسية، وهما اللغتان اللتان كان يدرسهما المتعلمون من البنغاليين، تفيضان بالمؤلفات النثرية الممتازة. غير أنه ينبغى لنا أن نتذكر أن اللغة البنغالية لم تكن لغة البلاط أو اللغة الرسمية للبلاد، وأن المثقفين من أهل البلاد كانوا يكتبون بحوثهم التاريخية، والقانونية، والفلسفية، والدينية، باللغة السنسكريتية أو الفارسية، بل إنهم قاموا بمحاولات لم تكلل بالنجاح لانشاء أدب خيالى بهاتين اللغتين. أما الأدب القومى المكتوب بلغة التخاطب فكان المقصود به هو الرجل العادى والمرأة العادية، وفى كثير من الأحوال كان المؤلفون رجالا من الشعب لا يدعون لأنفسهم نصيبا من الثقافة العريقة المأثورة. ولم تكن الطباعة منتشرة، وفى مناخ البنغال تصعب وقاية المخطوطات من الفناء طعمة للحرائق، أو الغرق من الفيضانات، أو فريسة للحشرات. فلم يكن هناك بد من أن كثيرا من الأدب ينتقل من جيل لجيل على ألسنة الرواة، والشعر المقفى يلائم هذا الغرض كل الملاءمة.

وقد ألفى الموظفون البريطانيون الذين عهد إليهم بادارة البلاد أن من الضرورى لهم أن يتعلموا اللغة التى يتخاطب بها الجمهور، فشرعوا فى عملهم بطريقة منظمة، فأدخلوا الطباعة على الحروف البنغالية، وألفوا كتب النحو والمعاجم مما اتفق أن ساعد على تحديد الأشكال المستعملة فى الخط البنغالى. وأنشئت المعاهد العلمية لتعليم اللغة البنغالية وغيرها

من اللغات الهندية الحديثة للشبان الانكليز الذين يصلون إلى الهند للالتحاق بوظائف الحكومة المدنية أو العسكرية . وهنا مست الحاجة إلى كتب دراسية نثرية باللغة البنغالية، وشجع المعلمون الهنود على تأليف أمثال تلك الكتب . وفى نفس الوقت تقريبا قررت الهيئات التبشيرية المسيحية التى كانت فى البنغال أن تنشر الانجيل فى ترجمة نثرية بنغالية . فالأدب النثرى البنغالى يرجع فى نشأته إلى هاتين الحركتين . وكان بين الكتب المدرسية التى ألفت قصص ترتكن إلى عنصر الخرافة أو مايشبه التاريخ، فكان ذلك باكورة الأدب القصصى البنغالى .
وكان المؤلفون الأوائل من العلماء المتضلعين فى الأداب العريقة، فجاءت اللغة التى ألفوا بها أول الأمر مشوبة بالتحذلق، وهو عيب أصلح إلى حد كبير فى مدى الجيلين التاليين. وفى بدء القرن التاسع عشر كان الثوران الذى أحدثه الاتصال بالغرب يحرك العقول البنغالية، فنتج عنه فحص عن معضلات اجتماعية ودينية . وكان زعيم هذه الحركة هو راجا رام موهون روى، وهو عالم برهمى موهوب كان قد تغلغل فى دراسه علم التوحيد والنظم الاجتماعية للديانات الهندوسية، والبوذية، والاسلامية، والمسيحية . وكان راغبا فى أن يتخلى الهندوس عن الادراك الخزعبلى الذى ينادى بتراكم الآراء والمذاهب وقبولها كلها دينا واحدا، إلى الديانة الأصلية التى كانت تقوم على وحدة الاله، وقد أسس لهذا الغرض مذهب براهموسماج الذى كان له أثر كبير فى المجتمع الهندوسى، على الرغم من أن الذين أعلنوا اتباعهم له قليلون فى عددهم . وقد نشر رام موهون روى، سعيا وراء إذاعة جهوده الاجتماعية والدينية، كثيرا من الكتب بالبنغالية، وبالانكليزية، وبالفارسية، وبالعربية؛ ويحق له أن يسمى أبا النثر البنغالى .

وهناك عدة عوامل قد ساهمت فى التطور الملحوظ الذى طرأ على الأدب البنغالى فى القرن التاسع عشر . فقد افتتحت المدارس والكليات بكميات متزايدة العدد فى جميع جهات البنغال، وقررت الحكومة أن تكون

لغة التعليم العالى من أوله إلى آخره هى الانكليزية . ففى الوقت الذى أصبح فيه معظم المعلمين تحت التأثير الغربى كان التعليم الأولى باللغة الوطنية يخط طريقه بين الجماهير . ولم يبق للغة الفارسية وجود من حيث اتخاذها اللغة الرسمية، وأصبحت البلاطات تستخدم فى أعمالها اللغتين البنغالية والانكليزية . وشجعت الأحوال الاجتماعية والسياسية على نمو صحافة للجرائد اليومية والمجلات . فازداد بسرعة عدد الأشخاص الذين يستطيعون قراءة اللغة البنغالية ويريدون أن يقرءوها، وتبع ذلك زيادة متناسبة فى عدد الكتاب . ومعظم الكتاب كانوا رجالا قد تلقوا ثقافتهم فى الكلية الانكليزية، وكانوا قد درسوا الأدب الانكليزى والتاريخ الأوربى . ولم يكن ثمة مفر من أن تصطبغ كتاباتهم بالصبغة الغربية التى اصطبغوا بها . على حين أن المدارس والكليات الجديدة نشرت بين طلابها معرفة الآداب السنسكريتية العريقة، كما أن كثيرا من الطلبة المسلمين تعلموا الفارسية والعربية إلى جانب الانكليزية والبنغالية . وكانت نتيجة ذلك أن نشأ أسلوب بنغالى عتيد، قد تنحى عن كثير من الحذلقة الأولى التى كانت قائمة على التعبيرات السنسكريتية والفارسية، على حين أن الأفكار والعواطف التى يعبر عنها هذا الأسلوب الحديث هى مزيج من الثقافتين الشرقية والغربية .

ولقد أثرت اللغة، من الوجهة التعليمية، عن طريق الترجمة — ترجمة أصول الكتب عن الانكليزية، والسنسكريتية، والفارسية ؛ وفى خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر نشر كثير من الكتب المبتكرة التى تعالج الموضوعات التاريخية، والعلمية، والهندسة التطبيقية . وخطت هذه الحركة خطوات واسعة متزايدة فى خلال النصف الثانى للقرن . وهناك اسمان يبرزان بين جمهرة المؤلفين فى العصر الأول، وهما إسوار تشندرا ڤدياساغار، وأكشاى كومار دت . فقد وضعا مستوى أدبيا فى مؤلفاتهما التربيبية كان له قيمة عظيمة لمعاصريهما من الكتاب وكذلك لمن جاءوا بعدهما .

ثم اخترعت كذلك صور جديدة فى الأدب . فالروايات القصصية أصبحت وسيلة مألوفة للتعبير عن الأدب الخيالى، ويحتل اسم بنكين تشندرا تشاترجى (١٨٣٨—١٨٩٣) مكان الصدارة بين العدد الكبير من الكتاب الذين كتبوا روايات فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر. وقد كتب بنكين الذى كان وطنيا غيورا ذا عقيدة راسخة، نثرا جليلا ألمعيا جمع بين السلاسة والجمال الفنى. وتناولت رواياته الشئون الاجتماعية والموضوعات التاريخية، وسرعان ما اكتسبت لنفسها شهرة فائقة . وكان يطاوعه الظرف والفكاهة، فاستطاع بما له من معرفة وثيقة بالحياة البنغالية أن يرسم لوحة شاسعة احتوت على صور دقيقة لكل طراز من الشخصيات البنغالية . بل إن بنكين ليحتل منزلة رفيعة بين كتاب الروايات فى العالم .

ولا يتسنى أن نذكرها على سبيل التفصيل جميع الروائيين البنغاليين فى القرن التاسع عشر، غير أنه لا بد من ذكر ثلاثة أسماء ممثلة لطبقاتها . فأحدهم، پيرى تشند مترا، اختط لنفسه مسلكا جديدا فى رواية مكتوبة بأسلوب دارج يتهكم فيها بنقائص عصره ومثالبه . وثانيهم، روِمش تشندار دت، أخرج، فى سلسلة من الروايات التاريخية، صورة واضحة للهند فى القرنين السادس عشر والسابع عشر. وثالثهم، تاركنات غنغولى، كتب قصة رائعة تصور عواطف السرور والأحزان التى تمر بالأسرات المتواضعة من أهالى البنغال .

وكذلك جدت فى الشعر صور جديدة وآمال جديدة . فميخائيل مدهو سودان دت (١٨٢٤—١٨٧٣)، وهو من أوائل المتخرجين فى التربية الحديثة، وقد تنصر فى شبابه وكان واسع الاطلاع فى اللغات الأوربية قديمها وحديثها، كان أول شاعر بنغالى يستخدم الشعر الأبيض (غير المقفى) . فمنظومته العظيمة «مغناد باده»، التى نظمها على ذلك النسق، قد برهنت على نجاح فائق، وكانت طليعة لعدد من القصائد القصصية التى نظمها من بعده شعراء آخرون من شعراء القرن

عن موضوعات تاريخية أو أسطورية . كذلك أدخل ميخائيل دت فى اللغة البنغالية النشيد المؤلف من أربعة عشر بيتا، والذى أصبح محبوبا أثيرا منذ ذلك الحين . وكان قلمه سيالا، فقد أخرج فى بضع سنوات عددا من القصائد الانشادية، والتمثيلية، والدينية، وكلها قصائد ذات منزلة رفيعة، كما أنه ألف عدة مسرحيات تهكمية .

والروايات المسرحية كذلك ضرب آخر من ضروب الأدب الخيالى التى كان أول ظهورها فى ذلك العهد لتاريخ الأدب البنغالى . نعم كان الجمهور البنغالى يعهد ضربا من التشخيص القوى للقصص الخرافية والأساطير، يقوم به لاعبون يتمشون وهم يغنون، ويمثلون، ويرقصون، فى الأعياد والمواسم، ولكنه لم يكن هناك مسرح ثابت أو نص للألفاظ مقيد، وكان فن التمثيل السنسكريتى قد فقد . فأحياه المصلحون الاجتماعيون فى القرن التاسع عشر إحياء قائما على الصنعة الغربية والروح الشرقية . وأهم مسرحية مثلت هى تلك التى كتبها دينا بودهو مترا (١٨٢٩—١٨٧٣)، أى « نيل دربان »، وهى مسرحية كشفت فى صورة قوية عن الفظائع التى كان يرتكبها أصحاب مزارع النيلج (النيلة) ضد الفلاحين البنغاليين، كما أنها ساعدت على القضاء على نظام المزارع فى المنطقة . وقد نسج على منوال دينا بودهو كثير من كتاب المسرحيات كان أبرعهم ديجندرا لال راى . وما زال المسرح فى البنغال وضعا من الأوضاع المليئة بالحياة، وقد ساهمت الروايات المسرحية بالنصيب الأكبر فى تغذية الأدب البنغالى، سواء فى ذلك منها المآسى، والمهازل، والغراميات، والموسيقيات .

وينبغى أن يعرف أن المسلمين لم يساهموا فى هذه النهضة الأدبية . فانهم يعيشون فى الغالب فى القرى، والمدنية الغربية لم تنتشر هناك بالسرعة التى انتشرت بها فى المدن؛ غير أن من المسلمين، من أمثال الشاعر مزمل حق وكاتب المقالات مير مشرف حسين، من اكتسب مكانا ممتازا بين مؤلفى العصر .

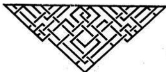
وقبل انقضاء القرن التاسع عشركان رابندرا نات طاغور (١٨٦١ — ١٩٤١) قد ضمن لنفسه منزلة أشعر شعراء البنغال. وبما أنه ولد ف أسرة عالية الثقافة، ونشأ على تقاليد العلم، والتقوى، وخدمة المجتمع، كان كالطبيعى له أن يصبح شاعرا، وفيلسوفا، ومصلحا اجتماعيا. ومع أن شهرته العالية لم تتحقق إلا بعد أن بلغ الخمسين من عمره، لعل خير ما سطره قلمه من شعر وقصص قصيرة كان قد كتب قبل بلوغه هذه السن. وقد أدخل فى الشعر البنغالى عدة صور جديدة، وقد سيطر أثره على جميع من جاءوا بعده من شعراء البنغال. ولم يفقه أحد بعد فى كتابة القصة القصيرة، وهو فى بعض رواياته الأخيرة يكاد يصل إلى المستوى الذى وصل إليه بنكين، وفى هذا إطراء عال. ومما يذكر له أنه سن سنة حميدة باستخدامه فى كتاباته، ولاسيما أخريات كتبه، أسلوبا فى اللغة أكثر سلاسة ومتانة مما كان يجرى عليه أسلوب النثر البنغالى من قبل. وبذلك أصبحت تتقارب باطراد مسافة الخلف بين لغة النثر الأدبى ولغة التخاطب بين الناس، مما كان مثارا للنقد الحق.

ولقد وصلنا الآن إلى عصر الكتاب الأحياء، وفى تخصيص بعض الأسماء بالذكر ما يدعو إلى التحاسد، غير أنه لا مناص من ذكر مؤلف توفى منذ بضع سنوات. ذلك هو سارات تشندرا تشاترجى (١٨٧٦ — ١٩٣٨)، الكاتب الروائى، فقد كان ظاهرة من ظواهر النجاح، سواء فى الشهرة أو فى تداول كتبه. ولم يكن فيه الجمال الأدبى الذى يمتاز به بنكين أو رابندرانات طاغور، غير أن لغته كانت بسيطة قوية التعبير، كما كانت له موهبة عظيمة فى الاستيلاء على عواطف قرائه. وشخصياته التى كتب عنها مصورة تصويرا واضحا، ولاسيما أولئك الذين ينتمون إلى الطبقات الدنيا فى الحياة، وتنم كتاباته عن عطف عميق على النساء المهضومات الحقوق التعسات الحظوظ. وكتبه مرآة ينعكس عليها ما فى أذهان عدد كبير من أهل البنغال من الأفكار وما فى صدورهم من العواطف، ولعل هذا هو سر شهرته.

ومن حسن حظ الأدب البنغالى فى القرن العشرين أن المتوفرين عليه ليسوا هم الشعراء، وكتاب القصص، وكتاب المسرحيات فحسب، بل كذلك عدد من الكتاب الذين قاموا بعمل جليل فى باب المقالات، سواء منها ما هو خيالى، أو فى النقد الأدبى، أو فى التاريخ . ومن أبواب الأدب التى هى فى طور النمو كذلك، الأسفار، وسير الرجال، والتاريخ، والسياسيات، والاقتصاديات؛ كما أن هناك الآن عددا متزايدا من الكتب العلمية لجمهور القراء . ومن أضرب الأدب الهامة قسم خاص بكتب الأطفال التى منها ما هو صالح لقراءة البالغين . وإلى جانب الصحافة اليومية والأسبوعية، ينشر عدد من المجلات والنشرات الممتازة المحتوية على قصائد ومقالات تكون فى بعض الأحيان ذات قيمة باقية عالية .

ولعل من الشائق أن نضيف أن كتاب العصر الحاضر ليسوا مقصورين على الطائفة الهندوسية . ففطاحل الكتاب المسلمين، من أمثال نذر الاسلام، وجسيم الدين، وعبد الودود، ومحمد شهيد الله، يحتلون من الذروة مكانهم إلى جانب إخوتهم الهندوسيين، ويتهافت على قراءة كتبهم جميع البنغاليين .

ومن المظاهر الهامة فى العهد الحاضر أن نسبة كبيرة من الكتاب تتألف من النساء، الهندوسيات والمسلمات على السواء . وقد بلغ مستوى إنشائهن منزلة رفيعة لا تقل بحال من الأحوال عن مستوى الرجال . إن النساء يصبغن بصبغتهن جميع فروع الأدب البنغالى .



تعليم الانكليزية للكبار

بقلم الدكتور محمد الدسوقى النويهى

الدرس الثالث

١ — فعل الملك "Verb "to have

I have[1] a book.	أنا عندى كتاب .
You have a book.	أنت عندك كتاب .
He has a book.	هو عنده كتاب .
She has a book.	هى عندها كتاب .
It has a book.	
We have a book.	نحن عندنا كتاب .
You have a book.	أنتم (أنتن) عندكم (عندكن) كتاب .
They have a book.	هم (هن) عندهم (عندهن) كتاب .

Has ،Have، هى فى الحقيقة أفعال معناها أملكُ، تملكُ، يملكُ الخ . . .
فالترجمة الحرفية هى: أنا أملك كتابا، أنت تملك كتابا الخ . . .

وماضى فعل الملك (كان عندى كتاب، كان عندك كتاب الخ . . .) هو باستعمال Had فى جميع الأحوال :

I had a book.	We had a book.
You had a book.	You had a book.
He / She / It } had a book.	They had a book.

(١) تنطق باهمال حرف e أى كما لو كانت hav .

٢ — نفى فعل الكينونة وفعل الملك

إذا أردت نفى فعل الكينونة أو فعل الملك فما عليك إلا أن تضع not بعدهما مباشرة :

I am not English.	أنا لست إنكليزيا .
He is not Arab.	هو ليس عربيا .
I have not a book.	أنا ليس عندى كتاب .
She has not a book.	هى ليس عندها كتاب .

وبدلا من not a يمكنك أن تستعمل no فتقول :

I have no book. She has no book.

٣ — فعلا الكينونة والملك فى حالة الاستفهام

إذا أردت أن تحول (أنت إنكليزى You are English) إلى جملة استفهام أى أن تقول (هل أنت إنكليزى ؟) فما عليك إلا أن تأتى بفعل الكينونة قبل الفاعل وتختم الجملة بعلامة الاستفهام فتقول : Are you English ?.

وكذلك تقول :

Is the man honest ?	هل الرجل مخلص ؟
Are they friends ?	هل هم أصدقاء ؟

وأيضا إذا أردت أن تحوّل (You have a book) إلى جملة استفهام فانك تأتى بفعل الملك قبل الفاعل وتختم الجملة بعلامة الاستفهام فتقول : Have you a book? .

وكذلك تقول :

Has she a brother(1) ? هل لها أخ ؟

(1) o هنا ينطق a قصيرة وth تنطق ذالا .

هذا ومن المهم أن تتذكر دائما علامة الاستفهام (?) وتضعها فى آخر جملة الاستفهام فان إهمالها يعد خطأ كبيرا فى اللغة الانكليزية .

تمرين :

Are you a student[1] ?	هل أنت طالب؟
Yes, I am a student.	نعم، أنا طالب .
No, I am not a student.	لا، أنا لست طالبا .
Is the girl[2] beautiful ?	هل البنت جميلة ؟
Yes, the girl is beautiful.	نعم، البنت جميلة .
No, the girl is not beautiful.	لا، البنت ليست جميلة .

٤ — الأفعال

أنت تعرف كيف يتغير الفعل العربى بحسب جنس الفاعل وعدده . فتقول : يكتب، تكتب، أكتب، يكتبان، يكتبون، يكتبن الخ . . . أما فى الانكليزية - لحسن الحظ - فالفعل لا يتغير لا بحسب التذكير والتأنيث ولا بحسب الأفراد والجمع . وهذا يجعل تصريف الفعل الانكليزى أسهل كثيرا من العربى، وهناك استثناء واحد هو أن الفعل الحالى (المضارع) Present Tense إذا كان فاعله ضمير الغائب المفرد (هو) أو الغائبة المفردة (هى) يلحق بآخره حرف s .

I talk[3].	أنا أتكلم .
You talk.	أنت تتكلم، أنت تتكلمين .
He talks.	هو يتكلم .
She talks.	هى تتكلم .
It talks.	

---

[1] u هنا ينطق يُو .   [2] i هنا تنطق e والجيم غير معطشة .
[3] تنطق باهمال حرف l .

We talk.	نحن نتكلم .
You talk.	أنتم تتكلمون، أنتن تتكلمن .
They talk.	هم يتكلمون، هن يتكلمن .

وهكذا تلاحظ أن الفعل هو دائما talk بلا تغير إلا فى حالة واحدة هى حين يكون فاعله هو أو هى فيلحقه حرف s .

الماضى : Past Tense . الأفعال الانكليزية قسمان : قسم يتكون ماضيه حسب قاعدة ثابتة هى إضافة ed إلى آخر الفعل . وقسم لا يتكون ماضيه حسب قاعدة معينة . فمن القسم الأول الفعل يتكلم .

I talked.	أنا تكلمت .
You talked.	أنت تكلمت .
He talked.	هو تكلم .
She talked.	هى تكلمت .
It talked.	
We talked.	نحن تكلمنا .
You talked.	أنتم تكلمتم، أنتن تكلمتن .
They talked.	هم تكلموا، هن تكلمن .

وإليك طائفة من أهم الأفعال فى هذا القسم

Present Tense	Past Tense	Past Participle	
walk ٣	walked	walked	يمشى
help	helped	helped	يساعد
wait ٢	waited	waited	ينتظر
turn[1]	turned	turned	يقلب

(١) u ينطق e .

Present Tense	Past Tense	Past Participle	
like	liked	liked	يحب
wish	wished	wished	يود
learn(١)	learned	learned	يتعلم
dance(٢)	danced	danced	يرقص
smell	smelled	smelt	يشم
laugh(٣)	laughed	laughed	يضحك
kiss	kissed	kissed	يقبّل
attack'(٤)	attacked	attacked	يهاجم
advance'(٥)	advanced	advanced	يتقدم
con'quer(٦)	conquered	conquered	يغلب، يفتح
prefer'(٧)	preferred	preferred	يفضل
arrive'(٨)	arrived	arrived	يصل

والصف الأيمن الذى يسمى Past Participle هو الفعل إذا استعمل بعد فعل الملك . فاذا استعملت walked بعد فعل الملك فى الزمن الحالى فقلت I have walked كان المعنى مقاربا للجملة العربية «قد مشيت» . وإذا استعملت walked بعد فعل الملك فى الزمن الماضى فقلت I had walked كان المعنى «كنت قد مشيت» .

(١) ea تنطق e . (٢) c تنطق سينا و e تهمل . (٣) تنطق لاف بألف ممدودة مفخمة . (٤) المقطع الثانى هو المضغوط . (٥) c ينطق سينا و e تهمل والمقطع الثانى هو المضغوط . (٦) المقطع الثانى ينطق «كَرْ» بفتحة مفخّمة والمقطع الأول هو المضغوط . (٧) e فى المقطع الأول تنطق i والمقطع الثانى هو المضغوط . (٨) المقطع الثانى هو المضغوط . وفى الأفعال القادمة سنكتفى بوضع علامة الضغط على المقطع المضغوط . والأرقام بلا أقواس تدل على نوع الحركة ؛ راجع القائمة فى الدرس الأول .

أما الأفعال من القسم الثانى وهو الذى لا يتكون ماضيه حسب قاعدة ثابتة فواضح أنها لاحيلة لك معها إلا أن تحفظها عن ظهر قلب . وإليك طائفة من هذه الأفعال .

Present Tense	Past Tense	Past Participle	
begin'	began	begun	يبدأ
drink	drank	drunk	يشرب
run	ran	run	يجرى
sing	sang	sung	يغنى
swim	swam	swum	يَسْبح
bring	*brought*٣	*brought*٣	يجلب
buy(١)	bought٣	bought٣	يشترى
fight ١١	fought٣	fought٣	يقاتل
think	thought٣	thought٣	يفكر
catch	caught٣	caught٣	يمسك بـ
teach|٥	taught ٣	taught ٣	يعلّم
come ب١٥	came ١	come ب١٥	يجىء
find ١١	found ١٧	found ١٧	يجد
go	went	gone(٢)	يذهب
*k*now|١٨	*k*new٨	*k*nown|١٨	يعرف
see ٦	saw٣	seen ٦	يرى
take ١	took ب١٦	taken ١	يأخذ
awake' ١	awoke'|١٥	awoke'|١٥	يستيقظ
bear ب٥	bore|١٥	born|١٥	يحمل، يتحمل
choose|١٦(٣)	chose	chosen	يختار

(١) تنطق باى بتفخيم . (٢) e يهمل . (٣) s تنطق زايا و e تهمل .

Present Tense	Past Tense	Past Participle	
eat ١٥	ate ١	ea'ten	يأكل
fly(١)	flew (٢)	flown ١٨	يطير
forget'	forgot'	forgo'tten	ينسى
sit	sat	sat	يجلس
tear ٥ب	tore ١٥	torn ١٥	يمزّق
throw ١٨	threw(٢)	thrown ١٨	يرمى
wear ٥ب	wore ١٥	worn ١٥	يلبسْ
win	won	won	يكسب
shut	shut	shut	يقفل
cut	cut	cut	يقطع
beat ١٥	beat	beaten	يضرب
build(٣)	built(٣)	built(٣)	يبنى
meet ٦	met	met	يقابل
keep ٦	kept	kept	يحفظ
leave ١٥	left	left	يترك
feel ٦	felt	felt	يشعر
say ٤	said(٤)	said(٤)	يقول
pay ٤	paid ٢	paid ٢	يدفع
make ١	made ١	made ١	يصنع
read ١٥	read ٥ح	read ٥ح	يقرأ
hear ١٥	heard ٥ب	heard ٥ب	يسمع

(١) تنطق فْلَاىْ . (٢) ew تنطق بحركة رقم ٦ ، ١ . (٣) u يهمل .
(٤) ai تنطق e .

feed ٦	fed	fed	يُطعم
sleep ٦	slept	slept	ينام
do	did	done ٥ ا ب	يعمل

وبرغم أن هذه الأفعال لا قاعدة لها فى تصريفها، فانك إذا تأملتها جيدا وجدت لها طرزا عامة يتبعها أغلبها .

٥ — نفى الأفعال

ينفى الفعـل الحالى باستعمال فعل do مع أداة النفى not وينفى الفعـل الماضى باستعمال فعل did مع أداة النفى not :

I do not talk.	We do not talk.
You do not talk.	You do not talk.
He / She / It } does not talk.	They do not talk.
I did not talk.	We did not talk.
You did not talk.	You did not talk.
He / She / It } did not talk.	They did not talk.

٦ — الأفعال فى حالة الاستفهام

هنا أيضا يستعمل الفعل do للحالى و did للماضى لوضع الفعل فى حالة الاستفهام فيؤتى به قبل الفاعل :

Do you talk ?	هل تتكلم ؟
Did you talk ?	هل تكلمت ؟

ولعلك قد لاحظت أنه حين يستعمل فعل do أو did فان الفعل الرئيسى (وهو فى الأمثلة الماضية talk) لايتغير وإنما تلحق كل التغيرات الفعل do أو did ويسمى فعلا مساعدا لأنه يستعان به على وضع الفعل الرئيسى فى حالة النفى أو حالة الاستفهام .

ترجم الجمل الآتية إلى اللغة العربية :

Yesterday I read a good story and liked it very much.

The Arabs drink coffee, but the English prefer tea.

The Egyptian Pharaohs of the Fourth Dynasty built the three great pyramids.

Have you heard the latest news?

I wish you every success.

The Russians fought bravely and won the battle.

The merchant's caravans have arrived from Baghdad.

Do you think that English is a difficult language?

This war began when the Germans attacked Poland.

Did you walk all the way from the station?

No, I did not walk all the way. I took the bus half the way.

A wise man learns by experience, but a wiser man learns from the experiences of others.

The Greeks left to the world a great literature and a magnificent art.

By science, man has conquered a great part of nature.

مفردات

yes'-ter-day ٤	أمس
sto'-ry[1]	قصة
cof'-fee ٦	القهوة
tea ١٥	الشاى

(1) ry تنطق ri

E-gyp-tian(1)	مصرى
Pha'-raohs(2)	فراعنة
Fourth(3)	رابع
Dy'-nas-ty(4)	أسرة
three ٦ (5)	ثلاثة
py'-ra-mids(6)	أهرامات
late'-st	آخر
news ٨	خبر . أخبار
suc'-cess'(7)	نجاح
Rus'-sian(8)	روسىّ
brave'-ly	بشجاعة
bat'-tle(9)	معركة
mer'-chant	تاجر
ca'-ra-van	قافلة
dif'-fi-cult.	صعب
war(10)	حرب
Ger'-mans	ألمان
Po'-land	بولندا
way ٤	طريق

(1) e تنطق إ، gyp تنطق gip بجيم معطشة، tian تنطق شن.
(2) Pha تنطق fai، aoh تنطق o. (3) u يهمل th تنطق ثاء.
(4) y تنطق i. (5) th تنطق ثاء. (6) py تنطق pi. (7) c الأول ينطق كافا والثانى سينا. (8) تنطق رَشَنْ. (9) tle تنطق til.
(10) تنطق بحركة رقم ٤١.

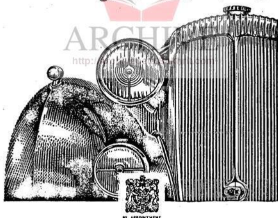
sta'-tion (١)	محطة
bus	أوتوبيس
half (٢)	نصف
wise (٣)	عاقل
by (٤)	بواسطة
ex-per'-ience (٥)	التجربة
wi-ser (٦)	أعقل ، أكثر عقلا
from	من
others (٧)	الآخرون
Greeks	يونان . إغريق
mag-ni'-fi-cent (٨)	فاخر
art	فن
sci'-ence (٩)	العلم
part	قسم
na'-ture (١٠)	الطبيعة

(١) a تنطق ai والمقطع الأخير ينطق شَنْ . (٢) a مفخم و l يهمل . (٣) s تنطق زايا . (٤) تنطق باى بتفخيم الألف المدودة . (٥) المقطع الأخير ينطق يَنْسْ . (٦) wi تنطق وَئْ بالتفخيم و s تنطق زايا . (٧) o تنطق u فتحة مفخمة، th تنطق ذالا، e تنطق u بفتحة مفخمة. (٨) c تنطق سينا . (٩) مقطعان أولهما سَ بتفخيم والثانى يَنْسْ . (١٠) na تنطق nai ، وture تشَرْ .



سنوات الى الأمام فى النقل السَّيَّال

أصبح النقل السيال ا « ديملر » — وتتهافت الآن البلاد الأخرى على اقتباسه — خصيصة تمتاز بها شركة « ديملر » منذ سنوات . وقدكان هذا النظام النقلى أيضا هو الذى أبقى سيارات « ديملر » المدرّعة ، وسيارات الطلائع ، جوّابة على الدوام ، فى ذلك الشوط الطويل الشاق الذى لاحقت فيه جيوش الحلفاء جيش العدو من « العلمين » إلى قلب ألمانيا . وملوك إنكلترة قد وقع اختيارهم على سيارات « ديملر » . وعما قريب ستختار لنفسك سيارة « ديملر » المصنوعة فى أيام السلم ، فخورا بجزانها ذى الأقنية ، الذى يدل على أن أول شىء تهتم به فى سيارتك هو أن تكون من أفخر الأنواع .



Daimler

ديملر

شركة ديملر لمتد ... لندن وكوفنتورى ... انكلترة

THE DAIMLER COMPANY LIMITED . . . LONDON AND COVENTRY . . . ENGLAND